du

Was mir Gefällt
Was mir Spass macht
WA
ABERRARE HUMANUM EST
ITALY
Tin Guely

Monografien profilierter Schweizer Künstler

Beiträge zur zeitgenössischen Kunstgeschichte

Künstler-Bildnisse

Kurzmonografien
von 53 Schweizer Künstlern

Autoren Walter Läubli
Hans Neuburg
Werner Weber
Hugo Loetscher

Umfang 120 Seiten

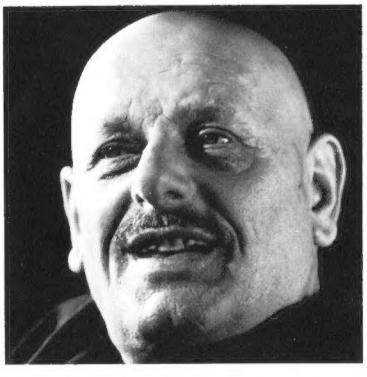
Preis Fr. 48.–

Fritz Glarner

Autorin Margit Staber

Umfang 140 Seiten

Preis Fr. 78.–



Hans Aeschbacher

Autoren Hans Heinz Holz
Fritz Billeter
Adolf Max Vogt
Jörg Steiner

Umfang 192 Seiten

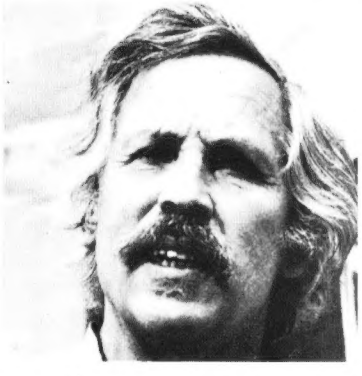
Preis Fr. 78.–

Hans Falk

Autor Fritz Billeter
Einführung Friedrich Dürrenmatt

Umfang 208 Seiten

Preis Fr. 78.–



Silvio Mattioli

Autoren Fritz Billeter
Walter Bernet
Hans Knecht
Willi Rotzler

Umfang 144 Seiten

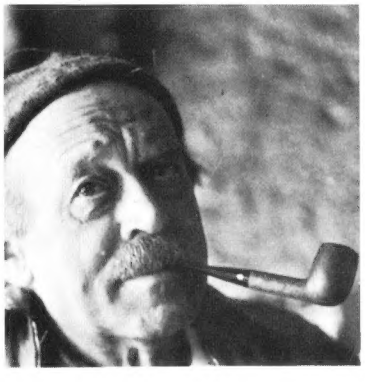
Preis Fr. 78.–

Adolf Herbst

Autoren Hans R. Hahnloser
Felix A. Baumann
Hans Neuburg

Umfang 206 Seiten

Preis Fr. 78.–



Fritz Krebs

Autoren Hans Neuburg
Alfred Messerli
Max Aeschlimann

Umfang 116 Seiten

Preis Fr. 88.–

ABC Verlag 8021 Zürich

EUROPEAN ART MAGAZINE
37TH YEAR
APRIL 1977

A SELECTIVE SUMMARY OF THE CONTENTS

THE WORLD OF ARTIST JEAN TINGUELY
Editorial by Dominik Keller

The age we now live in is not only one engulfing us in a flood of information, images, impressions, the output of the omnipresent mass communications media and involving a search for cognizance, comprehension and the appreciation of connotations; it is also one which, by reason of the aforesaid characteristics, evinces grave mistrust of subjective judgements.

And however important it may be to approach innovations with an open mind, it is perhaps even more essential, when personally digesting the things that come to our notice, to avoid desperate striving after an unattainable objective criterion. It is far better to hearken to our own inner voices, to follow our own preferences, inclinations and desires and to cultivate the things that appeal to us. Only if we do so, will we create the atmosphere enabling creative experience to take place and expose ourselves to the challenges, provocations and stimuli of that which is innovative. For some, this will mean the rejection of things that seem important to others. So be it! For this is a manifestation of a plurality whose elimination due to standardization would deprive us of many precious things, including the power to experience directly and with personal involvement. Yet I fear we are well on the way to that undesirable situation.

So this Number brings stimulus, challenge and provocation from the world of Jean Tinguely. It is a dynamic, pulsating, poetic world which is based on a scale of values recognizing and embodying apparently direct contradictions. It is the world of an artist who has intuitively realized that the undigested, the unsurmounted, the bizarre and the intangible are the real driving forces behind activity, dialogue, fun and enjoyment; of an artist who has not rent himself asunder against the insoluble paradoxes of our lifetime and our history but has extracted from them the elements that interest and appeal to him and taken them with him on repeated, brief journeys into another world from which he can contemplate himself in all irony.

JEAN TINGUELY
by Pontus Hulten

I have known Tinguely for many years. To my mind, he is the greatest sculptor of his generation - not merely because his sculptures are the finest but because he has always concerned himself with the important questions of our age. Tinguely loves and admires machinery. He is an optimist who regards human beings as the creators of civilization and by consequence of machines. But he has also demonstrated that machines can be very dangerous. However, there is no point in railing against machinery from a position of security or in condemning technology in general terms; it is essential to engage the machines in hand-to-hand combat. This is precisely what Tinguely has done. In his early works, he used humour and irony as weapons with which to attack the technological world. In machines intended for use, it is the general rule to try and eliminate faults as far as possible, but Tinguely tries to do the opposite. Mechanical anarchy is his aim. By consequence, the things he builds are really anti-machines rather than machines. In those early works, the cog-wheels are so designed that the teeth are constantly becoming disengaged or jamming with one another, subsequently freeing themselves and restarting the machine as though by pure chance. His connecting devices lack any kind of precision other than that provided by chance and his wheels are symbols of eternal change. All these components are designed off the cuff, without any calculations at all, and they represent chance translated into action. The machines exist in an enviable freedom and they expose our ambivalent relationship to technology. Tinguely has found out how to create relationships so compellingly rational as to convince us that while individual inventions may be valuable most of them are not.

Tinguely sets off his liberated machines against their functional counterparts. The liberated machines enjoy a wonderful existence dominated by spontaneity, improvisation, happy inefficiency and scrappiness. Their liberty is of a kind that can only be destroyed by death.

In the more recent sculptures, Tinguely's vision of the pointlessness of mechanical functions is expressed with greater force and acerbity. His movements have become more dramatic, the various elements of the sculptures assume their distinct personalities, condemned as it were to lead the life of prisoners continually executing the same movements. Like Sisyphus, they toil to raise heavy weights which inexorably fall back to their original position. The pointlessness inherent in everything useful, efficient and functional, which was constantly sent up by Tinguely in his earlier works, now assumes tragic connotations. Tinguely undoubtedly has faith in civilization but some of his recent sculptures certainly display deep pessimism. Confronted with Tinguely's machines, one turns one's attention to the problems which are probably at the root of our unhappy situation. These sculptures compel us to recognize that in a developing relationship the conversion of one situation into another is actually interesting. In the final analysis, "attainment" is immaterial because it is subject to further, immediate change. What is important is the change itself. Change, and the character of change, are the only decisive elements and the quality of movement is its only important aspect. Changing any given situation into another can be described as a good or bad thing depending on whether one regards the attainment as an improvement or not. We are often inclined to judge the quality of the alteration process in the light of hindsight, telling ourselves that the end justifies the means. But how happy a man like Tinguely must be to have learnt to concentrate his love on the process of change and to be able to spend every day considering its qualities.

Tinguely has often confounded us and will no doubt continue to do so. But it is even more certain that he has already imparted to us a number of fine, complex messages about change and immobility.

ENGINES, "INJUNS" AND POETRY
Jean Tinguely's world, as recorded in interviews with Dominik Keller

"Noble spirits assure us that the present age has been adversely affected by the division of mankind into artists and technicians, scientists and ecstatics. This is a division claimed to be the root of all evil. It may be so, but even if it is there is no reason to put the entire blame on technology. For centuries, technicians have had no option but to do the things they have done. It was not the technician who moved away from God and God's favourite child, the artist. On the contrary, artists have seen fit to degrade themselves into specialists in panel paintings and statues, leaving technology to remain true to itself. It is now up to the artists to regain their contacts with technology and, by consequence, with life. The great architects of the modern age have given the signal for this reunification, for they have all been artists and engineers in one." So wrote Walther Kiaulehn in 1935 in his book "Die eisernen Engel" (The Iron Angels), one of Jean Tinguely's favourite books.

Not long ago, Tinguely was somewhere in Austria watching a Krupp walking dragline in action. "It caused me a feeling of pure jealousy and I was astonished at the sculptural effect of what the engineers had achieved. What artists they are! And this in spite of the fact that I knew perfectly well that they had based themselves purely on functional considerations. The result was a wonderful sculpture, none the less." He has the same kind of feeling every time he sees an oil refinery. He knows quite well what its function is, but the richness of the forms it embodies never ceases to astonish him. "It is wonderful, I can only wonder at all the things that are happening there." He stands and stares when he sees the door of an aircraft opening and a gangway run out. Every year he attends the Conveying, Handling and Packaging Fair at Basle, and every time he discovers a whole new set of sculptural forms that stir his enthusiasm.

His anti-world is characterized by the historic figure of the North American red Indian, who symbolizes that portion of mankind that is footloose and powerless but free and whose aims are not to secure domination over others but to obtain a few trinkets or harmless, decorative weapons and to create a festive atmosphere in which creativity, vitality and vanity can be enjoyed. Tinguely feels himself firmly to belong to this type of person, just as he despises grey-

faced steel-hard gnomes and potentates. "I hate any society in which individuals can wield extensive power."

Tinguely, that great, poetic sculptor and "injun" among engineers is a man who can take up a sheet of metal or a brush full of paint and create something full of naivety and poetry for a child – solely for the pleasure of expression, to amuse the recipient and more particularly to create a direct contact based upon a behaviour which is natural to both sides.

THE ARTIST AND HIS EGO

One great danger to artists is that from morning to night they are concerned with nothing but themselves. For some of them, this leads to a persecution mania; in others it causes delusions of grandeur. Some go to pieces, take to the bottle, disintegrate into tragic figures and suffer immeasurably at the hands of their own egos. Yet an artist should not really be a problem to himself at all, for he can always project his problems into his work. But some do grind to a halt, overwhelmed by the need to keep solving problems or pass them on to someone else. Tinguely has always managed to counter this risk by choosing to collaborate with people he can offend, who act on him like a challenge, who astonish him by their difference from him and who slap him down when he does something badly. "It is no use allowing oneself to stew in one's own juice. I seek this type of collaboration because it stops me from putting on useless fat. Collaboration takes a person out of himself, and after all spending one's whole life with one's own ego is a boring business. I have never mistaken cooperation with abandonment of my own ego. Collaborating with people like Yves Klein has always been an advantage to me, for they stimulate me and each of us helped the other to achieve a more pronounced profile. The same applies to my partnership with Niki. I have been able to help her to intensify ideas she developed out of her own formal vocabulary, perhaps by showing her that some movement has a greater effect if a powerful, static antipole is provided. And she has intensified the forms derived from my world by providing constant challenges."

POWER IS THE ENEMY

The original idea behind the anarchist movement was not, as is wrongly asserted today, the destruction of the power system by terrorism in order to achieve power, but the concept that freedom presupposes the absence of power. The moral foundation of true anarchism is non-violence. Genuine anarchists do not throw bombs. Every power system postulates the absence of liberty, whether it is a system of the Right, Left or Centre. Switzerland, in spite of its many disadvantages, is in the fortunate position of having a federalist system so heavily ramified that concentrations of power are impossible.

Anarchy would be the most ideal form of political relationship between the individual and the state. The decisive factor is the greatest possible individualization of the community. In my view, the federalist principle is the most sensible one. If thought through consistently, it does, however, rule out major conurbations such as New York or Tokyo. I know it seems utopian nowadays to aim at living together in non-violence and harmony but it is the only possibility there is. My models in this respect are Gustav Landauer and Petr Kropotkin. And I am not just a dreamer. The Paris student's revolt in May 1968 managed to exert an ongoing influence on questions of education, belief in progress, the relations between the individual and the anonymous apparatus of the state and an open dialogue between the generations, conservative and progressive forces and the like because its leaders abdicated after a few weeks and, by declining to integrate themselves as an element in the power structure, left it to the established system to find answers to the outstanding questions.

IN THE MAY "DU"
ART IN THREE EUROPEAN COUNTRIES

European culture is characterized by a great diversity and multiplicity of its national groups. A united Europe may be economically and politically desirable, but its cultural unification would lead to deadly boredom – a spectre which is already haunting us. So this Number turns the spotlight on art in three European countries – Italy, France and Germany – and reveals some of the excitement and surprise generated by the typical characteristics of each of those countries and the deeper understanding and enhanced tolerance of judgment thus created.

English Summary: David Simons, Pany/Grisons

To order your own or your gift subscription send your check or moneyorder to: Museum Books, Inc., 48 East 43rd Street, New York, N. Y. 10017

DU IS PUBLISHED BY CONZETT+HUBER AG, PRINTERS AND PUBLISHERS, BASLERSTRASSE 30, 8048 ZURICH (SWITZERLAND)

150 JAHRE
JEZLER
ECHT SILBER

Silberwarenfabrik JEZLER & CIE AG Schaffhausen
Der Verkauf erfolgt durch die guten Gold- und Silberwarengeschäfte

Die Einzelanfertigung von der Rohé AG
lohnt sich immer

Rohé A.G.

Individuelle Inneneinrichtungen

8023 Zürich Werdmühleplatz 4 Telephon 01-25 83 61

P Parkhaus Urania

du

Europäische Kunstzeitschrift April 1977

Jean Tinguely: «du»-Collage. 1977		Umschlag
Jean Tinguely: Was mir gefällt		20
Jean Tinguely	Pontus Hulten	22
Ingenieur = Künstler	Jean Tinguely	23
Ingenieure, Indianer und Poesie	Dominik Keller	26
du-journal		
Notizen zur Person		6
In und um Museen		10
Kunst und Öffentlichkeit		12
Ausstellungen		13
Kunstszene Schweiz		18
Marginalien		
Kataloge		84
Musik		86

Zum nächsten Heft

Europa – drei Kulturen als Beispiel

Zur Frage einer europäischen Kulturpolitik: Die europäische Kultur zeichnet sich durch die Mannigfaltigkeit und Unterschiedlichkeit der sie tragenden regionalen Gruppen aus. Die Einheit Europas mag wirtschaftlich und politisch vorteilhaft sein, kulturell könnte sie zu tödlicher Langeweile führen, ein Gespenst, das bereits umgeht. Wir möchten mit diesem Heft auf die einzigartige Vielfalt der europäischen Kultur hinweisen, die in Gefahr ist, zu verarmen. Wenn wir der zunehmend monopolistischen Wirtschaft und der zum Internationalismus tendierenden Politik nicht eine weitsichtige Kulturpolitik entgegensetzen, zerstören wir die Substanz unserer Vielfalt.

Wir wählten die Kunst dreier Länder, nämlich Italiens, Frankreichs und Deutschlands. Indem wir ihre Werke unmittelbar nebeneinanderstellen wie es in den Museen nie geschieht, wollen wir sichtbar und evident machen, was sie verbindet und was sie trennt. Sich der Besonderheiten der drei Regionen bewusst zu werden ist reizvoll, aufregend und überraschend und führt zu einem tieferen Verständnis und einem toleranteren Urteil.

Herausgeber
Dr. Reto Conzett
Baslerstrasse 30, Postfach
8048 Zürich, Tel. 01 52 25 00
Druck und Verlag
Conzett + Huber AG
Baslerstrasse 30, Postfach
8048 Zürich, Tel. 01 52 25 00

Redaktion
Dominik Keller
Red.-Assistenz: Madeleine Strickler
Mitarbeit: Elisabeth Moser,
Regula Boller
Layout: Hans J. Müller
Baslerstrasse 30, Postfach
8048 Zürich. Tel. 01 52 25 00

Inserate
du-Verlag, Inseratenabteilung
Sergio Martinelli
Postfach 546, 8021 Zürich
Tel. 01 36 71 71

Preise und Bezugsquellen Seite 88

Jeder Nachdruck, auch unter Quellenangabe, nur mit ausdrücklicher Bewilligung. Für unverlangte Einsendungen übernimmt die Redaktion keine Verantwortung.
© Copyright 1972 in all countries of the International Copyright Union by Conzett + Huber AG, Zurich

Aeroplanus helveti

Ein in Afrika immer häufi

Der *Aeroplanus helveticus africaphilus* S.R., den auch der Laie leicht an seinen silbrig glänzenden Flügeln und seinen roten Streifen erkennt, ist bisher in der klassischen Entomologie wenig bekannt geworden. Zu unrecht. Denn der Africaphilus S.R., zu dessen Spezies die DC-10, die DC-8 und die DC-9 gehören, ist gan ohne Zweifel ein nützliches Insekt. Di Buchstaben S.R. kennzeichnen übrigen den Entdecker Swissair.

Wenn man bedenkt, wie gering sein Rückstände sind und wie leise er sic fortbewegt, ist er vielleicht sogar da

GGK

us africaphilus S.R.

zu beobachtendes Exemplar.

nützlichste Insekt, das sich je in Afrika niederliess. Und das zeigt sich vor allem darin, dass er von einem untrüglichen Instinkt gelenkt unermüdlich jede Woche von der Schweiz aus nach Algier, Accra, Abidjan, Casablanca, Dakar, Dar es Salaam, Douala, Johannesburg, Kairo, Khartum, Kinshasa, Lagos, Libreville, Monrovia, Nairobi, Oran, Tripolis und Tunis fliegt.

Ihr IATA-Reisebüro oder die Swissair geben Ihnen gerne weitere Auskunft.

SWISSAIR

Ein Fischer im Drüben

Zum 100. Geburtstag von Alfred Kubin

Vieles in der Kunst- und Geistesgeschichte ist Trug und Chimäre. So entzünden vielleicht auch wir ein Irrlicht, wenn wir uns an den 100. Geburtstag Alfred Kubins erinnern, eines Mannes, der zeitlebens mehr von geträumten als von realen Dingen hielt und meinte, sein eigentliches Jahrhundert gehe von 1770 bis 1870, leider sei er aber erst sieben Jahre danach geboren und müsse nun mühsam die letzten Strahlen seines versunkenen Zeitalters einfangen.

Alfred Kubin mit Paul Flora in Zwickledt. Juli 1951

Einsam und zu spät kam er also am 10. April 1877 zu Leitmeritz in Böhmen auf die schlechteste aller Welten, angstvoll von Anfang an. Die Leiden und Verwirrungen des Knaben überstiegen das übliche Mass. Dem Zehnjährigen starb die Mutter («die zahllosen Leichen und Sterbenden, die ich als Künstler schuf, auch sie sind Kinder jenes schaurigen Tages»), der ratlose Vater prügelte den gescheiterten Schüler, der Lehrer erschien ihm als grinsendes Ungeheuer in den Träumen, eine Photographenlehre misslang, glücklicherweise auch ein Selbstmordversuch am Grabe der Mutter, da die rostige Pistole versagte. Schliesslich endete der Militärdienst in einer schweren Nervenkrise. Ein Zyniker könnte sagen, Kubin sei ein sehr gutes Beispiel dafür, dass man begabte Kinder gar nicht genug plagen und falsch erziehen kann, damit wirklich etwas Grosses aus ihnen wird.

Endlich wurde er nach München in die Freiheit eines angehenden Künstlers entlassen. Dort stand er in der Pinakothek, fassungslos staunend «vor einer solchen ungeheuren Betätigung des menschlichen Geistes» und verzeifelnd ob seines eigenen Unvermögens. Erst Klingers Radierungen vermochten den Bann zu lösen, und der Künstler Kubin war geboren. Er bildete seine Gedanken und seine Zeichenkunst, indem er vom Honig fremder Geister kostete und sich dabei gleich als ein Gourmet von apartem, leicht abseitigen Geschmack auswies. Bosch, Breughel, Ensor, Goya, Redon, Munch, Rops, Nietzsche und Schopenhauer waren die Götter, die über seinem genialen Frühwerk wachten, trostlosen Landschaften in diffusem Licht, bevölkert von hilflosen Menschen, mächtigen Ungeheuern und Dämonen ausgeliefert.

Eingeweihten ist bekannt, dass die Gegend um Schärding und Passau im oberösterreichischen Innviertel ein Überrest von Atlantis ist und dass unter dem Arkadien des Pausanias der Böhmerwald, Kubins Seelenlandschaft, zu verstehen ist. Es ist also vermutlich kein Zufall, dass sich der rasch zur Berühmtheit gelangte Zeichner, nachdem ihm seine Braut kurz vor der Hochzeit tragisch dahingeschieden war und er sich hernach mit einer jungen Witwe verbunden hatte, hierher auf das Schlösschen Zwickledt bei Wernstein am Inn zurückzog, um fortan seine weitere Lebensfahrt auf dieser Arche zu wagen.

Er lebte dort, abgeschieden zwar, doch mit der Geisteswelt durch gelegentliche Reisen und vor allem durch eine ungeheure Korrespondenz verknüpft, etwa mit Klee, Marc, Kandinsky (Kubin war Mitbegründer der Künstlervereinigung «Blauer Reiter»), Thomas Mann, Werfel, Ernst Jünger, Stefan Zweig, Herzmanovsky-Orlando, Wolfskehl, Hesse, Carossa, Th. Th. Heine, Feininger, Dauthendey, Kafka, Meyrink, Klages.

Bald trat dem Zeichner auch der Schriftsteller gleichberechtigt zur Seite. In einer Schaffenskrise schrieb er in 12 Wochen den Roman «Die andere Seite». Es ist dies die Geschichte eines Traumreichs, tief in Zentralasien gelegen, bewohnt von Spiritisten, Mördern, Dieben, Raufbolden, Falschmünzern, Wasserköpfen, Nymphomaninnen, Kinderschändern, Buckligen, Besitzern von Traubennasen und sonstigen Unglücklichen, alle geplagt von «feineren Neurasthenien» wie Sammelwut, Lesefieber, Spielteufel, Veitstanz, Platzangst, Starrkrampf und Melancholie. Der Hauptgedanke des Reiches ist der Widerwille gegen den Fortschritt, und seine grossen Sehnsüchte sind Müdigkeit, Schlaf, Chaos und Tod. Dieses Traumreich aber wird besiegt vom «amerikanischen Prinzip» des Lebens, des Fortschritts, des Geschäfts, gerät in den Zustand der Brutalisierung, Zerbröckelung und verschwindet in einer ungeheuren kosmischen Katastrophe. Alle diese Szenen des Verfalls und Untergangs sind in unerhörten Bosch-Visionen dargestellt, mit Humor übrigens auch und unersättlichem gargantueskem Behagen an Gemetzeln und schaurigen Todesarten.

Das Buch erschien 1909 und war sogleich ein grosser Erfolg. Hesse fand es «unvergesslich» und das «am meisten dichterische Werk der letzten Jahrzehnte». Es beeinflusste das Werk Kafkas, Ernst Jüngers und Kasacks und zeigte auch groteske Wirkungen. So schrieb Fritz von Herzmanovsky-Orlando an Kubin: «Denk Dir, Mimi Luckeneder war so erregt durch die Lektüre der ‹anderen Seite›, dass sie in der Bahn bei Offenbach einen hysterischen Weinkrampf bekam und beinahe interniert wurde. Ich gratuliere Dir, Meister.»

Der Roman ist ein Psychogramm Kubins und seiner Kunst, und im Grunde fuhr er zeitlebens fort, ihn zu illustrieren. Alle zeichnerischen Ideen der noch folgenden 48 Schaffensjahre sind in der ‹anderen Seite› gespeichert. Das Buch ist oft ausgedeutet worden; Ernst Jünger hat in ihm eine Allegorie auf den Untergang der bürgerlichen Gesellschaft gesehen, Wieland Schmied eine Prophezeiung des Endes der Donaumonarchie, Hans Bisanz eher eine philosophische Denkarbeit des Künstlers, einen Akt der Selbstbefreiung aus der Gedankenwelt des Frühwerkes. Zum Schluss wird es wohl eine Mischung aus alledem sein. Kubin war immer ein erlesenes Wild für Ausdeuter aller Art. Allerdings verführt die Fülle, Eigenart und Tiefe seines Werkes die Interpreten dazu, uns allzu eifrig in möglichst dunkle und gespenstische Ecken zu zerren. Oft geben sie sich dämonischer als der Dämon selbst und versäumen es, von einfacheren und oft bedeutenderen Aspekten des Kubinschen Œuvres zu sprechen, von der oft erreichten idealen Einheit von Form und Inhalt etwa oder von der Behandlung des Lichtes. Gerade das Problem des Lichtes beschäftigte ihn zeitlebens, und er war ein grosser Meister auf diesem Gebiet.

In seiner Reifezeit gelangte er zu einem barock-expressiven Zeichenstil, der ihn als späten Nachfahren der Donauschule eines Altdorfer und Wolf Huber ausweist. Er war ein ungemein produktiver Künstler und schuf neben der sehr umfangreichen Brotarbeit des Illustrierens viele tausend freie Blätter, die nicht immer von gleicher Qualität sind. Es gibt sehr unbefangene Banalitäten neben Blättern von allerhöchstem Rang. Gerade dieser Umstand, dass er seiner selbst nie ganz sicher war und dass es gar keine geschickten, routinierten Blätter gibt, zeigt seine Bedeutung als Zeichner.

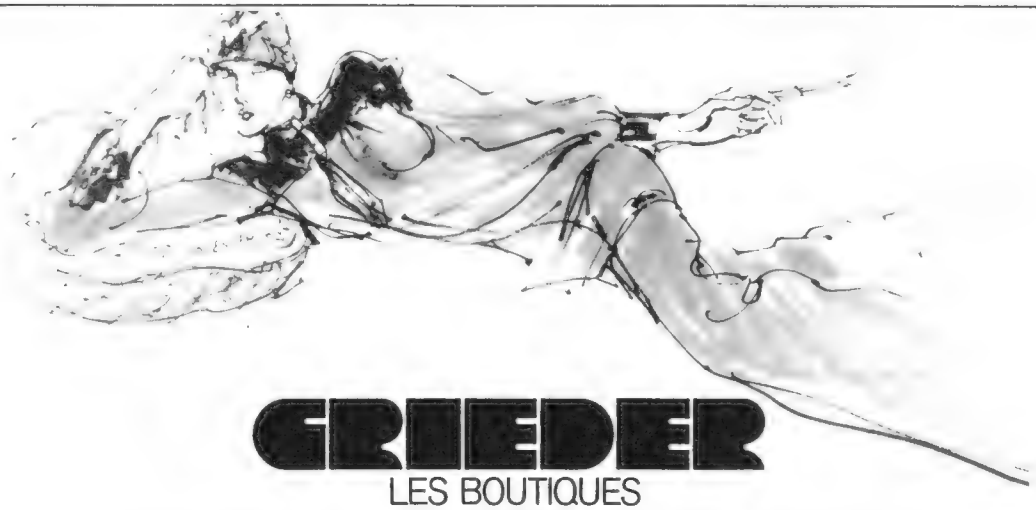
Notizen zur Person

Er wusste, dass Disziplin genau so wichtig ist wie Inspiration, und er lebte danach, eine Art Sektionschef im k. u. k Amte für Phantasie, Dämonik, Okkultismus, Hexenkult und Wünschelrutenwesen. Pünktlich am Morgen betrat er sein mönchisch-bescheidenes Arbeitszimmer und arbeitete an seinen Hexenhäusern, Wasserleichen, verfallenen Schlössern, Dämmerungen, Sümpfen, wilden Bestien, Vampiren, Masken, Schlangen, Ungeziefern und Bösewichten. Auf nachmittäglichen Spaziergängen wanderte er nicht selten unversehens in der vierten Dimension dahin, verweilte wohl auch an einem sumpfigen Teich und fischte ein wenig im Drüben. Hernach wieder Arbeit, Tee, Bibliothek, Briefe. Die Bibliothek war sehr wichtig, der Zeichner erlebte in ihr mehr als andere Leute zwischen Wien und Hinterindien. Abends ergab sich hie und da ein «kosmisches Räuscherl» der Phantasie, das sich

Alfred Kubin: Das Schlachtfeld von Magenta. 1928. Feder

manchmal zu einem veritablen Delirium auswachsen konnte – wie 1916, als er in eine schwere Lebenskrise geriet, als Buddhist völlig weltflüchtig werden wollte, glücklicherweise aber nach 10 Tagen aus seinem bösen Traum wieder erwachte.

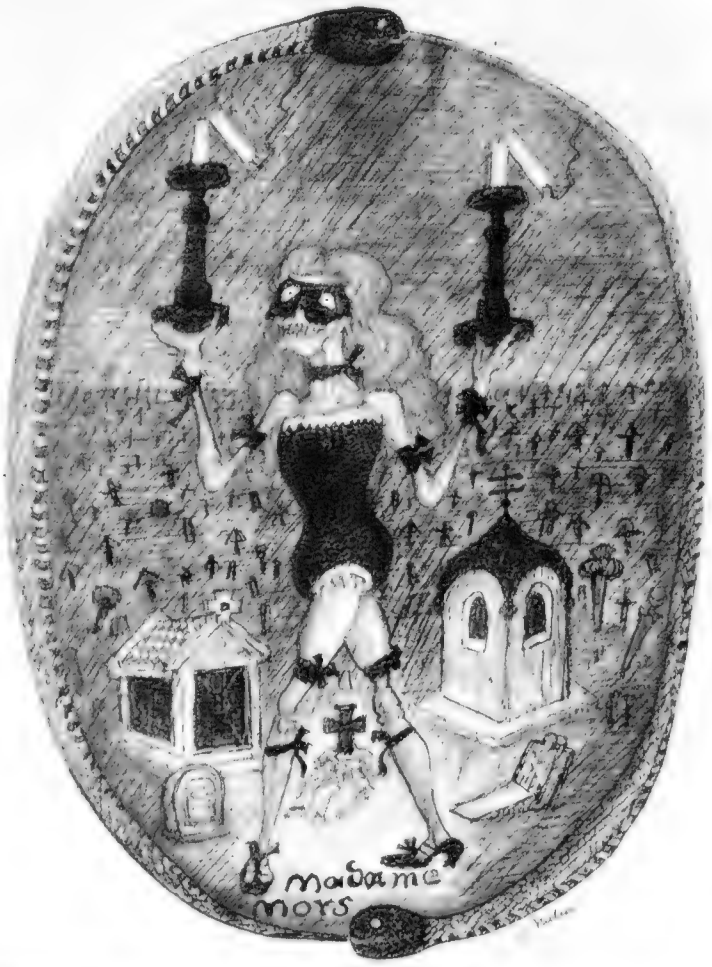
Er suchte sich in seinen Verstörungen und seiner Lebensangst einzurichten, so behaglich es eben gehen mochte, blickte ins verlorene Paradies des 19. Jahrhunderts zurück und lauschte ängstlich der Quelle seiner Inspirationen, die gespeist wurden von allen Geheimnissen der verschollenen Dinge und geretteten Schätze der alten Donaumonarchie. Sogleich geriet er in Panik, wenn sie einmal etwas leiser floss. Er war ein Seher und deshalb blind gegenüber den Greueln der Zeit, den Umstürzen und Weltkriegen, die ihm sehr gleichgültig waren, solange die Wellen der Ereignisse seine Arche nicht allzusehr ins Schlingern brachten. Ein Liebhaber von verfallenen Milieus, bemühte er sich, sein bescheiden und altmodisch ausgestattetes Schlösschen zu verwohnen, die Mauern und Einrichtung sich selbst zu überlassen. Er sah die Spiegel im Hause erblinden und hörte den Holzwurm seinen Arbeitstisch benagen. Besucher, die einen amtlich anerkannten Dämoniker (er war indessen sogar in seinem Heimatland höchst geschätzt und mit Preisen, Titeln und Ehrenbürgerschaften belohnt) oder düsteren Melancholiker anzutreffen



GRIEDER
LES BOUTIQUES
DAS FÜHRENDE HAUS FÜR INTERNATIONALE MODE

AUJARD, KEN SCOTT, DIOR BOUTIQUE, HENRI VAL	Prêt-à-porter
SONIA RYKIEL, DAN BÉRANGER, ISSEYE MIYAKE, THIERRY MUGLER, THÉA PORTER	Micheline B.
CERRUTI 1881, CHESTER BARRIE, ERMENEGILDO ZEGNA	Herrenbekleidung
MAURICE KOTLER, Paris	Hautes Fourrures
BALLANTYNE, KORRIGAN, TIMWEAR	Strickwaren
CACHAREL, BOGNER	Sportbekleidung
CHRISTIAN DIOR	Accessoires, Gepäck
CHARLES JOURDAN, YVES SAINT LAURENT	Schuhe
ILIAS LALAOUNIS	Griechischer Schmuck
CHARLES JOURDAN, Le Must de CARTIER	Lederwaren, Gepäck
CHANEL, CHRISTIAN DIOR, YVES SAINT LAURENT, GIVENCHY	Foulards
VAN CLEEF & ARPELS	Schmuck-Boutique

ZÜRICH Bahnhofstrasse-Paradeplatz Airshop Kloten



Alfred Kubin: Madame Mors. Um 1930. Feder, aquarelliert

hofften, sahen sich enttäuscht, denn er trat ihnen als liebenswürdiger Weltmann und anregender Plauderer entgegen.

Allmählich sah er sein Lebensgemälde sich verdunkeln. Seit 1948 war er verwitwet. Die jetzt noch im verwaisten Kubin-Haus als guter Geist wirkende Haushälterin Cilli Lindinger betreute ihn seither. Diese «einfache», daher sehr kluge und menschliche Frau aus dem Volke leistete aufopfernde Samariterdienste an dem bresthaften Meister in seinen letzten Lebensjahren. So ging er «immer intimer am Arme von Madame Mors» dahin, bis sie ihn am 20. August 1959 ganz in ihre Arme nahm. Noch auf dem Sterbebett sagte er zum tröstenden Arzt den ungeheuerlichen Satz: «Nehmen Sie mir meine Angst nicht, sie ist mein einziges Kapital.»

Das Schlösschen blieb unverändert und ist jetzt in der schönen Jahreszeit eine vielbesuchte Gedenkstätte. Ich habe mich ihm nie genähert, ohne merkwürdige Dinge zu erleben, Hagelschläge aus heiterem Himmel, plötzliche Sturmwinde oder eine blinde Kubin-Verehrerin, die das Interieur des Hauses tastend zu erleben versuchte.

Die richtige Jahreszeit für Zwickledt ist der November, wenn die Nebel ziehen und die Raben in den kahlen Bäumen recht schön krächzen. Dann ist es menschenleer dort, nur hin und wieder wandelt eine Figur am Horizont dahin. Es mag sich dabei um den im Ruhestande lebenden Regierungsrat B., den ersten Fachmann für Elfen- und Feenfragen in Österreich, handeln, der alljährlich um diese Zeit eine Kubin-Wallfahrt zu unternehmen pflegt, oder um irgendeinen als biederen Landmann verlarvten Höllenfürsten, wenn nicht um Kubin selbst. Denn sein Freund Herzmanovsky-Orlando hat es uns prophezeit: «Er war wissend, und er wird wiederkehren.»

Paul Flora

Von Stäben, Streifen und abgerundeten Quadraten

Sieben französische Konzeptkünstler in New York

An einem Samstagnachmittag kann der West Broadway in Soho zu einem fürchterlichen Hindernislauf werden: da stolpert der Galeriebesucher auf Schritt und Tritt über Strassenkomödianten. Der fremdartigste unter den Mimen ist eindeutig Stephen Varble in seinem ausgefallenen Prachtsaufzug. Dann der allgegenwärtige Ray Johnson, der als Dekan der dämlichen New Yorker Schule für Fernunterricht mit Vorliebe seine ad-hoc-Schulversammlungen mitten auf der Strasse inszeniert. Aber abgesehen von diesen Darbietungen konnten die Kunstfans in den vergangenen Wochen auch André Cadère treffen, einen Pariser Künstler, dessen Auftritt darin besteht, dass er einen Stab trägt. Eine richtige Vorstellung gab Cadère damit allerdings nicht, aber er trägt ihn seit Jahren immer mit sich, in Museen und Kunstmessen wie in Restaurants und in der Untergrundbahn.

Cadères Märsche durch die Stadt New York standen im Zusammenhang mit einer Gemeinschaftsausstellung französischer Künstler, die die Pariser Galerie Yvon Lambert in der Fine Arts Building Gallery an der Hudson Street Nr. 105 veranstaltete. Bekanntlich hatte Julian Pretto, der Direktor des Fine Arts Building, verschiedene europäische Kunsthändler eingeladen, diese Saison einige ihrer einheimischen Talente in der unkommerziellen Galerie im 9. Stockwerk auszustellen, damit die New Yorker Galeriebesitzer sich von den neuesten Kunsttendenzen im Ausland einen Begriff machen konnten. Lamberts Ausstellung war die dritte dieser Reihe und bis dahin auch die beste. Im Fine Arts Building in New York hat Lambert nun sieben französische Künstler vorgestellt. Alle sind Vertreter des internationalen Minimal-Konzeptstils, aber mit einem gewissen Etwas. Der einzige, der in Amerika grösseren Kreisen bekannt ist, ist Daniel Buren, der «Streifen»-Mann. Im September 1975 hatte er die grossen geometrischen Figuren entworfen, die dann gleichzeitig die Wände der Galerien Weber und Castelli am West Broadway 420 zierten. In der Ausstellung vom vergangenen Herbst war Buren nur mit einem Stück vertreten, das allerdings, so klein es war, wieder einmal bewies, mit wie viel Einfallsreichtum er neue Verwendungsformen für seine Streifen findet. Diesmal war es ein schwarz-weiss gestreiftes Tuch, in zwei Stücke geschnitten, die aussahen wie ein positiver und ein negativer Pfeil. Diese wurden an den gegenüberliegenden Seiten der Decke einer ansonsten leeren Galerie befestigt.

Der Schweizer Niele Toroni hat genau wie Buren ein erkennbares Markenzeichen, das er in wechselnden Formaten und Kombinationen immer wieder herstellt. Toronis Produkt ist ein kleines, abgerundetes Quadrat in gedämpfter Farbe, in regelmässigen Abständen auf eine Fläche aufgetragen. Die Farbquadrate sind so breit wie sein Pinsel. Er stellte diesmal eine horizontale Reihe von vier Blättern weissen Papiers aus, von denen jedes in gleicher Weise verschönert war durch gestaffelte Reihen roter Quadrate. Wenn alle Künstler ihre Kunst auf ein unveränderliches Motiv beschränken wollten, ergäbe das keine sonderlich spannenden Zukunftsaussichten. Aber Toroni und Buren haben schon oft für ihre «Signatur»-Bilder denkwürdige Situationen herzustellen verstanden.

Im Gegensatz zu Toroni und Buren waren andere zu kompliziert. François Ristori trug auf ein bildfüllendes Muster unregelmässiger Sechsecke überflüssige Farbe auf. Jean-Louis Vila faltete Papierkreise zu Dreiecken und befestigte sie an der Wand, was an die anspruchsvollere Vielfalt von

Zum Kubin-Jahr 1977

Alfred Marks
Der Illustrator Alfred Kubin
Gesamtkatalog seiner Illustrationen und buchkünstlerischen Arbeiten. Mit 2361 Abbildungen. 432 Seiten. Format 22,5 x 28,5 cm. Leinen mit Schutzumschlag. Vorbestellpreis DM 220 — (erlischt 30. 6. 77, danach DM 250 —). Begrenzte Auflage. Erscheint im April '77

Hans Bisanz
Alfred Kubin
Zeichner, Schriftsteller und Philosoph. 184 Seiten mit 20 Textabbildungen und 64 Tafeln im Vierfarb- u. Zweifarbdruck. Format 24 x 27 cm. Leinen mit Schutzumschlag DM 98.— *Gleichzeitig für Österreich und die Schweiz im Residenz-Verlag, Salzburg* Erscheint im April '77

Fritz von Herzmanovsky-Orlando
Alfred Kubin
Briefwechsel
Mit 40 Illustrationen, eingeleitet von Kosmas Ziegler. Redaktion, Textgestaltung und Kommentar von Michael Klein. 320 Seiten. Leinen mit Schutzumschlag. Vorbestellpreis DM 70.— (erlischt mit Erscheinen, danach DM 85.—) *Gleichzeitig für Österreich im Verlag Jugend und Volk, Wien* Erscheint im August '77

edition spangenberg im Ellermann Verlag
Romanstraße 16 · 8000 München 19 · Telefon (089) 13 37 37
Lieferung nur durch den Buchhandel

André Cadère in New York

Dorothea Rockburnes Faltgemälden und -zeichnungen erinnerte. Bernard Joubert heftete – wie ein verhinderter Couturier – rechtwinklige Gebilde aus rotem Band direkt an die Wand und betonte damit die Flächendimensionen. Daniel Dezeuze setzte Furnierholz zu einer Schiene zusammen, die am Boden einer ganzen Wand entlangführt und sich am Ende einrollt.

Der Mann mit dem Stab

André Cadère zählt ebenfalls zu den Künstlern mit nur einem einzigen Sujet. «Les barres de bois rond», seine runden Holzstäbe, sind seine einzige künstlerische Produktion, er hat bisher rund hundert Stück hergestellt. Die in zuckerstengelfarbenem Lack bemalten Stangen sind etwas unregelmässig in den Proportionen und sorgfältig handgefertigt, wie Bauernkunst. Manche sind nur 30 cm lang, andere bis zu 1,80 m. Cadère stellt die Stangen nach mathematischen Formeln her. Die Holzzapfen schneidet er so, dass die Breite jedes Segments seinem Durchmesser entspricht. (Durch das Zentrum jedes Segments bohrt er ein Loch, dann fügt er jeweils zwei Segmente mit kleineren Zapfen zusammen.)

Für die Zusammenstellung der Farben (die er auf Rot, Gelb, Orange, Blau, Grün, Violett, Schwarz und Weiss beschränkt) verwendet Cadère eine Permutationsformel. Es hat aber keinen Sinn, die Formel enträtseln zu wollen, da er sie absichtlich sabotiert. «Ich wende die mathematischen Permutationen nur an, damit ich einen Fehler einschmuggeln kann», erklärt er.

Eine aussergewöhnliche Lebensgeschichte

Seine 42 Jahre sähe man ihm nicht an. Er wurde in Polen geboren als Sohn einer Rumänin und eines Franzosen, der bei der rumänischen Regierung beschäftigt war. Dank den diplomatischen Beziehungen seines Vaters konnte die Familie das Ende des Zweiten Weltkriegs in Portugal abwarten. Nach dem Krieg kehrten sie nach Rumänien zurück, aber die Heimkehr war alles andere als angenehm. Cadères Vater stand beim neuen kommunistischen Regime in Ungnade und kam für sechs Jahre ins Gefängnis. Während dieser mageren Jahre übernahm Cadère jede Gelegenheitsarbeit. Ein paar Maler des Sozialistischen Realismus beschäftigten ihn für Putzarbeiten, Handlangerdienste und als Modell. Daraufhin wollte er Künstler werden.

1967 ging Cadère nach Paris mit dem Entschluss, sich der modernen Kunst zuzuwenden, aber er merkte, dass er vieles nachzuholen hatte. Jahrelang malte er geometrische Abstraktionen und schränkte dabei laufend seine Farben und Formen ein, bis er schliesslich auf die bunten Stäbe kam. Cadère findet, sein Stecken sei ein untrügliches Barometer für die Mentalität einer Nation. In Europa – besonders in Italien – errege der bunte Stab manchmal Anstoss. «Die New Yorker sind lässiger», erzählte er. «Jeden Tag treffe ich einen oder zwei Leute, die mir gezielte Fragen stellen über den Stab – aus was für Material er gemacht sei und wozu er diene. In New York ist man sehr präzise. – Vielleicht sind die New Yorker deshalb gelassener, weil sie es gewohnt sind, seltsame Sachen zu sehen. Da ist ein Mann mit Stecken gar nicht so wichtig.»

David Bourdon

Institution ohne Bürokratie

Das Institut für Moderne Kunst in Nürnberg

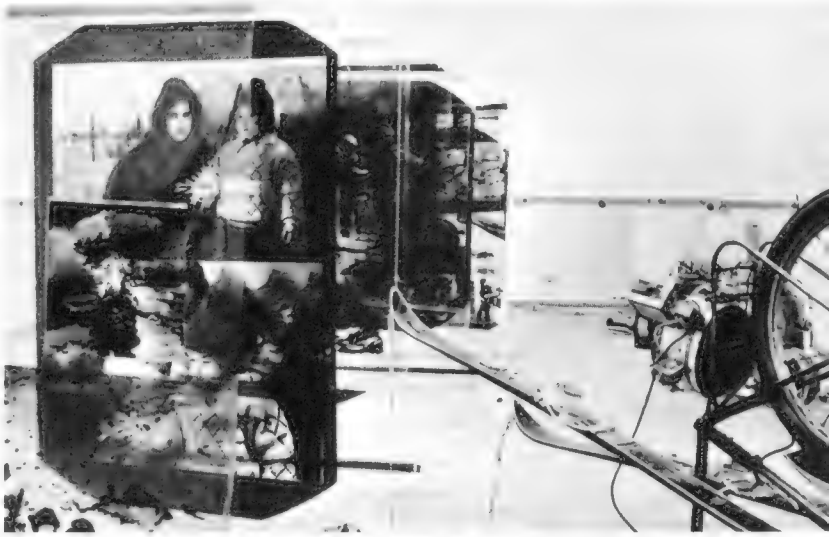
Wenn man etwas verstecken will
ganz tief...
Emballage!
Von der Welt isolieren,
vor Dummheit schützen,
vor Ignoranz
und vor Gemeinheit!
Emballage!
Emballage!
Emballage!

Tadeusz Kantor

Ich könnte diesen Bericht auch mit einem anderen Zitat beginnen, von Piene, Vostell oder Bill, ganz gleich, aber jedesmal müsste ich dieselbe Quelle nennen: Institut für Moderne Kunst, Nürnberg. Dort, in der mittelalterlichen Künstler-Metropole (heute eine Arbeiterstadt), sind über 200 moderne Künstler mit Texten, Katalogen, Plakaten und 20000 Photos dokumentiert.

Vor zehn Jahren war das Institut für Moderne Kunst nur eine Idee, dann eine Initiative, wurde im Laufe der Jahre zur Einrichtung und ist jetzt eine Institution, jedoch ohne die bürokratischen Begleiterscheinungen einer solchen. Der zum Dürer-Jahr von Baden-Baden nach Nürnberg geholte Kunsthallen-Chef Dietrich Mahlow hatte die Idee, fand einheimische Mäzene (zum Beispiel die Stadt Nürnberg) und improvisierte eine Initiative. Symposien über «Prinzip Collage» und «Visuelle Poesie» fanden statt, Ausstellungen, Bücher wurden gemacht: Von und über Yves Klein, Jiri Kolar, Heinz Mack, Konrad Klapheck, Robert Strübin (der Basler Maler-Pianist) und andere.

Zuletzt ein Bestseller: «Kunst kommt *nicht* von Können», der muntere Parforce-Ritt des ehemaligen Galeristen Hans-Jürgen Müller durch die Kunstszene. Für die dritte Auflage hat das Institut ein Künstler-Preisausschreiben veranstaltet (Einlieferungstermin 15. 5. 77), aus dem ein optimales Plakat zum Buch gewonnen werden soll (1. Preis: DM 5000). Das entspricht der Förderung auch weniger bekannter moderner Künstler, für die das Institut auch da sein will.



Instituts-Ausstellung «Von der collage zur assemblage», 1968
Blick in Vostells «Hommage à Dürer» im elektronischen dé-collage Ereignis-Raum

Archivarische Kleinarbeit zahlt sich aus

Nach der Erkrankung Dietrich Mahlows wurde Heinz Neidel Direktor des Instituts. Unterstützt von einer Sekretärin und einer wissenschaftlichen Halbtagskraft, gelegentlich auch durch den Beirat, in dem Deutschlands beste Museumsleute sitzen (Roters, Schneede, Honisch, Grochowiak, Storck) steuert Neidel das

Tadeusz Kantor (rechts) und Heinz Neidel im Gespräch mit Ausstellungsbesuchern

im deutschsprachigen Raum wohl einmalige Archiv samt der Buchproduktion durch die Klippen der Finanzmisere. Hinter den Kulissen: Ein Bankdirektor und der Inhaber einer grossen Lithografie-Anstalt – Privatleute, die die moderne Kunst nicht den wechselvollen Geschicken des Marktes überlassen wollen und sogar die «Mitteilungen» mitfinanzieren, die nicht-kommerzielle Kunstzeitschrift des Instituts, laut Abendzeitung «derzeit die beste». Für die spektakulären Symposien und Ausstellungen des Anfangs ist, nachdem der Dürer-Rausch verflog, heute kein Geld mehr da. Dafür zahlt sich jetzt die archivarische Kleinarbeit aus. Unter den Schindeln der alten Kaiserstallung auf der Nürnberger Burg, wo das Institut für Moderne Kunst in wenigen Räumen untergebracht ist, geben sich die Interessenten ein Stelldichein: Museumschefs aus Lateinamerika, UNESCO-Stipendiaten aus der DDR – die Künstler des Ostblocks werden schwerpunktmässig dokumentiert – Studenten, Professoren und natürlich Künstler. Sogar um Gutachten für die Neubesetzung von Akademie-Professuren wird das Institut gebeten.

Engagement seltener Mäzene

All das liesse sich mit einer auf spektakuläre Kurzzeit-Erfolge spekulierenden Kulturpolitik nicht erreichen. Hier wirkt sich das gediegene Engagement seltener Mäzene aus, 41 an der Zahl, und jedes Jahr stösst wieder einer zu dem kleinen, aber feinen Kreis des gemeinnützigen Vereins. Das Haushaltsvolumen im Geschäftsjahr 1976 belief sich auf 155 550 DM. Das Programm für 1977 zeigt 6 Einzelausstellungen an, Katalog-Kooperationen mit privaten und staatlichen Galerien und die Fortsetzung der Buchproduktion. Zuvor schon entstanden etliche Filme (mit dem Saarländischen Rundfunk), unter anderem über den polnischen Avantgardisten Tadeusz Kantor, der in diesem Jahr durch Vermittlung des Instituts mit seiner Theatertruppe nach Deutschland kommt. Doch genug der Aufzählungen! Ein Kommentar zum Schluss: Was das Institut für Moderne Kunst Nürnberg etwa vom documenta-Archiv unterscheidet, ist, dass es systematisch sämtliche Daten seiner Künstler sammelt, was vor allem bei den osteuropäischen Malern, Grafikern und Bildhauern äusserst mühsam sein kann.

Was das Institut für Moderne Kunst Nürnberg vom Kunstmarkt trennt, ist, dass unter anderen als kommerziellen und modischen (ich meine das nicht polemisch) Gesichtspunkten gesammelt und gefördert wird – dank den Mäzenen.

Schliesslich: Wer das Programm bemängelt, anhand der zitierten Namen; wer meint, dass gerade eine solche Institution nur der vordersten Avantgarde zu dienen habe – der soll es ruhig sagen, mitteilen, vielleicht in den «Mitteilungen des Instituts für Moderne Kunst». Darum hier die Adresse:
Institut für Moderne Kunst
Nürnberg, Auf der Burg 2,
D-8500 Nürnberg

Thomas Lehner

Krauthammer.

Wir führen ausschliesslich Bücher über

Architektur aktuelle Kunst
Ausstellungskataloge
Photographie Bibliophilie

Predigerplatz 26, 8001 Zürich, Tel. 01/32 20 10

5. – 16. MAI 1977
AUSSERORDENTLICHE
AUKTION
VORBESICHTIGUNG: 18. – 30. APRIL 1977

GROSSE KUNSTSAMMLUNG AUS
HOCHADELIGEM BESITZ

Es handelt sich um die unlimitierte Auflösung jahrhundertealter Erbbestände eines hochillustren Hauses.

SILBER UND VERMEIL
Arbeiten der berühmtesten Werkmeister des 16. bis 19. Jahrhunderts

PRETIOSEN
Juwelen und originale Fabergé-Arbeiten

PORZELLANE UND FAYENCEN
Spitzenstücke europäischer Manufakturen des 18. Jahrhunderts

ASIATICA
Auserlesene frühe Bronzen, Fayencen und Porzellane

WAFFEN
Grosse und weltbedeutende Kollektion fürstlicher Prunkwaffen des 15. bis 19. Jahrhunderts

GEMÄLDE
Erstrangige europäische Meisterwerke von höfischer Qualität

HANDZEICHNUNGEN UND AQUARELLE
An die 1000 Originalblätter erster Künstler, von der Renaissance bis zur Romantik

MOBILIAR
Schöpfungen französischer und deutscher Ebenisten des Dixhuitième

Grosser illustrierter Katalog SFr. 30.—

GALERIE JÜRG STUKER AG
CH-3006 BERN
Alter Aargauerstalden 30 Tel. 031 44 00 44

Folgen der schweren Erdbeben in Friaul

Die wertvolle Fassade des Doms in Gemona aus dem 12. bis 14. Jahrhundert ist in Gefahr

Gemona, das anmutige Städtchen bei Udine, ist nach den wiederholten schweren Erdbeben dieses Jahres nicht mehr bewohnbar.

Stark in Mitleidenschaft gezogen wurde auch der Dom mit seiner schönen und wertvollen Fassade. Nachdem zuerst befürchtet werden musste, dass mit der Fassade und dem romanischen Turm unschätzbare kunstgeschichtliche Werte für immer verlorengegangen seien, stellte sich nun bei genaueren Untersuchungen heraus, dass zwar Kirchenschiff und Campanile völlig zerstört wurden, die Fassade aber noch zum Teil steht und man hoffen darf, dass die wunderbaren Reliefs und Plastiken einigermassen unversehrt in ein Museum überführt werden können.

Merkwürdigerweise findet man in der Fachliteratur nur Spärliches über diesen Dom gesagt, und kein grosser Bildband bringt Wiedergaben dieser Kunstwerke. Das Städtchen Gemona liegt ein wenig abseits der grossen Durchgangsstrasse vom Norden nach Udine; vielleicht ist das der Grund.

Rechts vom Domportal befindet sich ein über sieben Meter hohes Steinrelief des heiligen Christophorus mit dem Christuskinde. Das wunderbare, ruhige Antlitz des Heiligen erinnert an ähnliche in Reims oder Chartres. Und dann etwas, das es ganz selten in der Kunstgeschichte gibt: Nach der Legende treibt der Baum, auf den sich Christophorus stützt, frisches Grün, da er Christus trägt. Und diese frischen Triebe sind, aus Bronze in den Stein gesetzt, grün patiniert.

Das Portal, mit romanischen Säulen und Ornamenten reich geschmückt, bekrönt ein Tympanon mit einem thronenden Christus Pantokrator. Darüber ist in die Wand eingelassen das Lamm mit der Siegesfahne im Sonnenkranz, unter einem romanischen Kreuz mit karolingischen Randornamenten und romanischer Einfassung.

Unter der grossen Mittelrosette (es sind deren drei an der Stirnwand) ist eine Szene der Geburt Christi dargestellt. In der Mitte Maria mit dem Jesuskind, von links kommen die Heiligen Drei Könige. Der erste hat die Krone zu Füssen gelegt und kniet vor Mutter und Kind, der zweite und der dritte folgen. Ganz links steht der Knecht mit dem Kamel des Balthasar. Rechts von Maria sitzt Joseph, daneben sind die drei Könige dargestellt, wie ihnen im Traum der Engel Gottes erscheint und sie vor König Herodes warnt. Diese Szenen sind gleichsam als vertiefter Kreuzgang in die Wand eingefügt. Die Figuren waren selten gut erhalten und hatten das grosse Erdbeben im frühen Mittelalter unversehrt überstanden.

Kirche in Gemona, nach dem Erdbeben

Es sind aber noch weit mehr Wunder an dieser Fassade zu entdecken. Auf der linken Hälfte thront überlebensgross in einer Nische Moses mit den Gesetzestafeln wie ein römischer Kaiser auf einem Königsstuhl. Links daneben ein Relief mit dem Engel, der die Waage des Gerichtes hält – und rechts ein Relief mit dem Schmerzensmann. Hoch auf dem Sims dieser Fassade mit viel ornamentalem Schmuck stehen als Steinplastiken vier Engel. Die Flügel sind – wie die Blätter am Stamm des Christophorus – aus Metall, mit in die Flügel eingearbeiteten Windlöchern, damit die Engel dem oft starken Wind, der vom Gebirge weht, standhalten können. *Fritz Lometsch*

Die zerstörte Domfassade

29. April bis 8. Mai 1977

2. Internat. Kunst- und Antiquitäten-Messe

Ausstellungsgelände Züspa, Zürich

Täglich geöffnet von 14 bis 22 Uhr, Samstag und Sonntag von 10.30 bis 22 Uhr

Die offizielle Version der Vorrevolutionsepoche

Zur Ausstellung «Russische Malerei 1890–1917»

Mit seinen «Russen», 2. Teil, jenen 70 Gemälden aus dem letzten Vierteljahrhundert Zarenherrschaft, fand Klaus Gallwitz, Direktor des Frankfurter Städels und bisher Monopolist im deutsch-sowjetischen Ausstellungsaustausch, eine wesentlich zwiespältigere Resonanz als beim «Russischen Realismus 1850–1900», der ersten Darbietung in Baden-Baden 1972. Dass Gallwitz überhaupt ein Kennenlernen zustande brachte – 1974 schickte er als Gegengabe realistische Malerei aus Deutschland nach Moskau und Leningrad – wurde von der massgeblichen Presse zwar einhellig begrüsst. Gelegentlich knüpfte man daran sogar die Hoffnung auf einen Liberalisierungsprozess in weiter Ferne, wurden doch diesmal, wenn auch auf Gallwitz' ausdrücklichen Wunsch, einige unter Depotverschluss gehaltene Werke – also noch immer geistige Waffen? – von Kandinsky, Malewitsch und Tatlin auf die Reise geschickt.

Eine wenig repräsentative Auswahl

Anstoss nahm man jedoch indirekt am Prinzip dieser Ausstellungen, welches Auswahl und selbst Katalog weitgehend der Leihgeberseite überlässt. Die typischsten, die Zusammenhänge zwischen einzelnen Künstlern offenlegenden Bilder, bekommt man – zum Teil sicher aus konservatorischen Gründen – in vielen Fällen nicht zu sehen. Diesen Eindruck bestärken ebenso die Katalogbeiträge wie das Buch von Camilla Gray. Dass uns etwa mit Vrubel einer der bedeutendsten russischen Symbolisten begegnet, wer kann das nach dem bravourösen Schauspielerinnenporträt oder dem wenig eindrucksvollen «Schwan» vermuten? Wer könnte aufgrund des Gezeigten die Bedeutung von Michail Larionow und vor allem der Natalia Gontscharowa für Malewitsch ablesen? Vom gemischten Angebot («Spiegel»), von Nivellierung («Süddeutsche Zeitung») und gar von Irreführung («Zeit») war die Rede. Und nicht nur aus den genannten Gründen. Denn das hier vermittelte Bild spiegelt, besonders was die aus europäischen Museen bekannte Avantgarde betrifft, eben nicht wirklich die Situation zwischen 1912 und 1917. Andererseits wurde anerkannt, dass man, obzwar für westliche Augen kaum wahrnehmbar, doch einen Fussbreit aus dem eigenen Schatten trat. Die Ausstellung sei, so versichern Kenner, wesentlich offener als alles Vergleichbare in sowjetischen Museen.

Auf den Besucher in Frankfurt und im Lenbachhaus München mag die Ausstellung eher verwirrend gewirkt haben. Mit je zwei Bildern prägen sich die Künstlerpersönlichkeiten nur selten ein, kann ihre Stärke, Schwäche, Belanglosigkeit nur als charakteristisch geglaubt, nicht überprüft werden. Ein wenig orientierungslos wandert man zwischen Porträts, Genreszenen, der farbenprächtigen Heiterkeit russischer Bäuerinnen, zwischen märchenhafter Frühgeschichte, Stilleben und Landschaft hin und her. Eine Fülle unterschiedlicher Eindrücke, die letztlich zur einen Erkenntnis verschwimmen, dass die Künstler fast immer versuchten, die westlichen Einflüsse – aus den Kunstzentren oder über russische Sammlungen und Ausstellungen zeitgenössischer französischer Kunst – ihrer nationalen Identität entsprechend zu verarbeiten.

Kasimir Malewitsch: Porträt des Dichters und Künstlers Ivan Vasilevič Kljun. 1911

Zusammenhänge und Entwicklung

Ohne den Informationsraum in München wären manche Zusammenhänge wohl nie deutlich, die Entwicklungen, wenigstens bis zu den kubofuturistischen Experimenten, nur zu ahnen gewesen. Der russische «Primitivismus», Kandinskys Vorliebe für Volkskunst und noch Tatlins Bühnenbildentwurf «Der Wald» (1913) erscheint vor dem Hintergrund der Künstlerkolonie Abramzewo, die sich um den Eisenbahnfürsten Mamontow sammelte, in anderem Licht. Hier besannen sich die Künstler bereits um 1880 auf das nationale Erbe, was schliesslich zu einem eigenen Museum für Volkskunst führte. In diesem Kreis kam es zur Revolutionierung des Bühnenbilds, das nun nicht mehr vom Handwerker, dem Kulissenmaler, sondern vom Künstler entworfen wird. Impulse also, die trotz scheinbarer Provinzialität über Kandinsky, Jawlensky oder Diaghilew noch vor Malewitsch auf die westeuropäische Kunst einwirkten.

Unter diesem Aspekt eines historischen Kulturaustauschs bekam die Ausstellung in München eine gewisse Aktualität. Bereits 1898 organisierte Serge Diaghilew hier eine Ausstellung von sechs zeitgenössischen Künstlern, die teilweise zum Abramzewo-Kreis (Wasnewzow, Korowin, Serow), teils zur symbolistischen Bewegung «Welt der Kunst» gehörten (Benois, Samow), für deren Zeitschrift Kandinsky später Berichte über das Münchner Kunstleben schrieb. In München gipfelte diese west-östliche Beziehung bekanntlich im «Blauen Reiter». Wenigstens die Entfaltung dieses Zweigs der von den Sowjets gekappten Moderne kann in der Sammlung der Städtischen Galerie beobachtet werden.

Lässt man den politischen Gesichtspunkt einmal ausser acht, war die Ausstellung nichts weiter als soundsoviele westliche Ausstellungen der letzten Jahre auch: eine Materialsammlung, zu der man in diesem Fall das Beste nicht beisteuern konnte.

Ingrid Rein

Aus Russland mit Zivilcourage

Untergrundkünstler aus der Sowjetunion

Rund 250 Werke von 50 Künstlern umfasste die Londoner Ausstellung im Institute of Contemporary Arts behördlich nicht sanktionierter Kunst aus der Sowjetunion. Die in dieser Ausstellung vertretenen Künstler sind in derselben Lage wie andere Künstler in der Sowjetunion: sie möchten in ihrer Kultur und Gesellschaft, die sie keineswegs ablehnen, eine Rolle spielen; sie möchten ihre Lebensform bewahren und verbessern. Sie glauben an die moralische und soziale Aufgabe der Kunst und sind der Überzeugung, wenn ein Künstler kein Prophet sei, der nach Erkenntnis strebe, sei er gar nichts. Um aber diese Erkenntnis zu finden, brauche er ein Publikum, weil dieses den Aussagewert der Kunst zu beurteilen vermöge, falls ein solcher überhaupt vorhanden sei.

Unter der gegenwärtigen sowjetischen Regierung sind die Arbeitsbedingungen der Künstler noch unannehmbarer als die der Schriftsteller. Um ihrer Kunst willen müssen sie Entbehrungen und Bedrängnis ertragen. In jüngster Zeit haben mindestens zehn Künstler die UdSSR verlassen, sieben davon waren bei der Eröffnung der Ausstellung anwesend, nämlich: William Brui, Lev Nussberg, Oleg Prokofiew, Eduard Zelenin, der heute in Zürich wohnhafte Ernst Neizvestny, Michail Schemjakin und Victor Kubalk. Dazu kamen zwei enge Verbündete, der Kunsthistoriker Igor Golomschtok und Alexander Glezer, Besitzer und Begründer des Russischen Exilmuseums in Montgeron bei Paris. Die Ausstellung im Institute of Contemporary Arts kam nur dank den geduldigen und beherzten Bemühungen Glezers zustande, der in Russland seit 1962 Werke von Untergrundkünstlern gesammelt hatte und 1975 mit seiner Sammlung ins Exil ging. Dies ist die umfangreichste Ausstellung ihrer Art, die je im Westen zu sehen war, obwohl seit Februar 1975 mindestens zehn Ausstellungen dieser Sammlung in Westdeutschland, Frankreich und Österreich stattfanden.

Ernst Neizvestny, Eduard Zelenin, Roland Penrose, Alexander Glezer (stehend), Michael Scammell, Victor Kulbak und Prof. Igor Golomschtok (ganz rechts) während einer Diskussion anlässlich der Ausstellungseröffnung.

Nach westlichen Normen ist die Ausstellung als Ganzes schwer zu beurteilen; sie umfasst ein gewaltiges Spektrum von Ideen und Stilrichtungen – wobei die überall spürbare Traumhaftigkeit, Introvertiertheit und Zurückgezogenheit von der Isolierung herrühren dürfte. Der westliche Betrachter vermisst Glanz und Kühnheit, was zum Teil auf die begrenzten Mittel und Materialien zurückzuführen ist. Man findet aber einzelne Werke, besonders im Gebiet der Grafik, die eine tiefe Intensität ausstrahlen und von beachtlichem zeichnerischem und drucktechnischem Können zeugen.

Allgemeine Sympathien im Westen

Dass die Ausstellung in Presse und Fernsehen so eingehend gewürdigt wurde, ist vor allem dem allgemeinen Mitgefühl und der Sympathie für den Kampf der Künstler um freien Ausdruck zuzuschreiben. Grosse Menschenmengen wohnten den Eröffnungsfeierlichkeiten bei. In Vertretung des erkrankten Lord Gibson, Präsident des British Arts Council, übernahm Yehudi Menuhin die Aufgabe, die Ausstellung zu eröffnen. Unter den Anwesenden befanden sich unter anderen auch Sir Roland Penrose (Schriftsteller, Künstler und guter Freund der grossen französischen Surrealisten), Richard Hamilton und Henry Moore, der am Tage darauf alle Künstler in sein Haus in Hertfordshire einlud.

Regimezwang im Osten – künstlerische Verflachung im Westen

Die Stimmung war durchwegs freundschaftlich und ungezwungen, obwohl vereinzelt provokative Fragen gestellt wurden – zum Beispiel: ob die Künstler das Gefühl hätten, sie würden als Werkzeuge «faschistischer» Propaganda gegen das sozialistische Regime eingesetzt. Sie beantworteten alle Fragen klar, intelligent und mit Überzeugung, und aus ihren oft polemischen Aussagen ergab sich nach und nach ein klares Bild von der Lage der Künstler unter einem Regime, das sich davor fürchtet, die Maler selbständig malen, die Schriftsteller selbständig schreiben und die Komponisten selbständig komponieren zu lassen, weil man damit andere Leute zum selbständigen Denken ermutigen könnte. Jene Künstler, die noch Verwandte in der Sowjetunion haben, sind gezwungen, ihre Antworten sehr vorsichtig zu formulieren. Victor Kulbak kritisierte die Kunst im Westen und erklärte, nach seiner Ansicht seien die Künstler auf Abwege geraten und hätten die Schönheit vergessen in ihrem Streben nach Neuheit um der Neuheit willen und nach Sensation um der Sensation willen; sie malten nicht mehr mit dem Unbewussten, sondern nur noch mit dem Verstand. Er gestand, dass er bei seiner Ankunft im Westen einen Informationsschock erlitten habe, weil hier alles so leicht zugänglich sei.

Neizvestny und die Freiheit

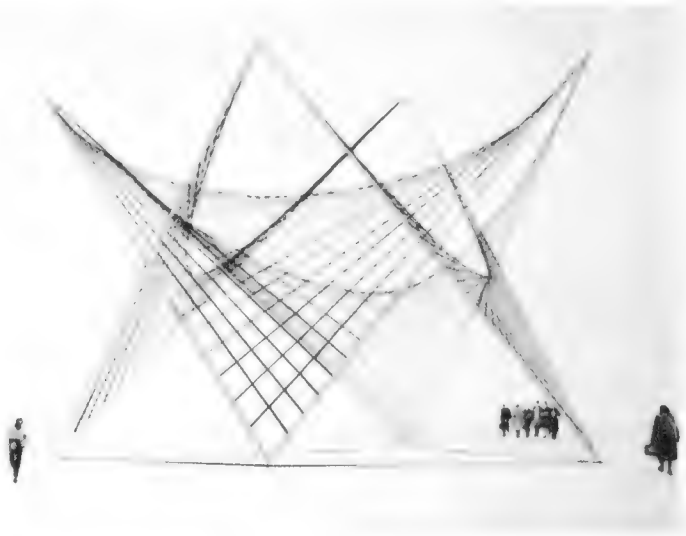
Gerade die Unzugänglichkeit empfinden die Künstler als besonders qualvoll, und Ernst Neizvestny beschrieb diese Qual mit einfachen Worten. Er ist als Künstler hochbegabt, voller Tatkraft und Mut. Die Behörden anerkannten ihn als Bildhauer und gaben ihm Denkmäler in Auftrag. Aber diese Anerkennung hatte enge Grenzen: innert elf Jahren konnte er in Russland kein einziges von sich aus geschaffenes Werk verkaufen. Er empfing zwar Besuche, durfte aber keine Reisen machen, durfte keine staatliche Giesserei benützen, um seine Werke zu giessen, und durfte nur Altmetall verwenden. Seine Kraft und Überzeugung befähigten ihn zu einem langen, schweren Kampf, um zu beweisen, dass die offizielle sowjetische Kunst zu Unrecht als repräsentativ betrachtet wird, und er hatte eine treue Anhängerschaft unter den jungen Intellektuellen und Künstlern. Aber schliesslich konnte er sein künstlerisches Doppelleben nicht mehr ertragen und verliess Russland.

Im Gespräch mit Jean-Paul Sartre stellte er in Paris neulich die Frage: «Was ist Freiheit?» Sartre antwortete: «Freiheit ist ein absoluter Begriff.» Neizvestny war anderer Meinung. Die Erfahrung hat ihn gelehrt, dass «Freiheit ein relativer Begriff ist». Auch wenn der Mensch nicht frei sei zu sterben, oder frei sei von der Schwerkraft, sei ihm doch die Fähigkeit angeboren, über die Freiheit etwas in Erfahrung zu bringen, und wenn man diese Fähig-

keit habe und sein Wissen erweitere, dann werde die Freiheit zur Lebensnotwendigkeit. Je unerreichbarer die Freiheit sei, desto erstrebenswerter werde sie, und wenn der Künstler seines Rechts auf freien Ausdruck beraubt sei, sei er des Lebens beraubt.

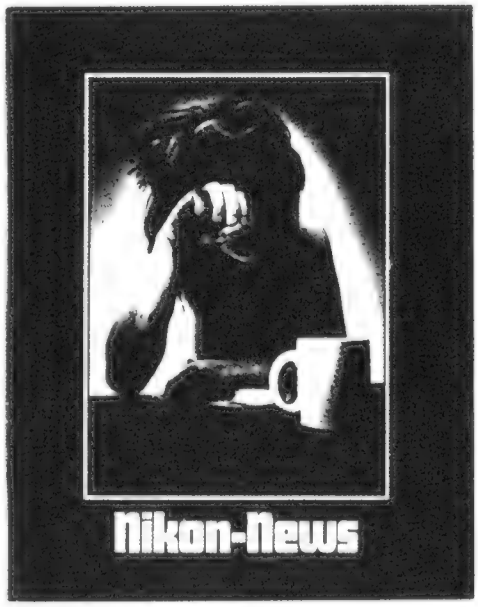
Die Praxis der Unterdrückung
Die Freiheitsberaubung kann viele Formen annehmen. Alexander Kalugin musste ein Schriftstück unterzeichnen, in dem er sich der Polizei gegenüber verpflichtete, er würde sich keine «abstrakten Bilder» mehr zuschulden kommen lassen – wobei man unter «Abstraktion» in der Sowjetunion offenbar alles einigermassen Phantasievolle versteht. Sein Werk ist, wie die Werke anderer in der Ausstellung, eine Bildgeschichte des Protests, die bestimmte Leiden darstellt. Seine Zeichnung «Freiheit mit gutem Gewissen» zeigt einen Künstler, der als Häftling in einer Zelle sitzt mit einer Blume hinter dem Ohr; die Gefängnismauern lösen sich auf in Kreuzigungsvisionen.

Von diesen Leiden werden all jene mit berührt, die Künstlern und Dichtern beistehen, und als einer von ihnen hat Alexander Glezer fast zwanzig Jahre der Bedrängnis hinter sich. Als Sammler, Schriftsteller, Dichter und Veranstalter von Ausstellungen inoffizieller Kunst in Russland blickt er auf einen langen Leidensweg zurück. Von 1958 bis 1962 veranstaltete er monatliche Diskussionen in einem kleinen Klub. Er wurde vom KGB gerügt und seine Ausstellungen geschlossen. Darauf begann er Bilder zu sammeln und in Privathäusern in Georgien, Moskau und Leningrad Ausstellungen zu veranstalten. Alle diese Ausstellungen wurden nach einem Tag geschlossen. Einmal wurde eine Ausstellung in Moskau innert zwei Stunden von 2000 Menschen besucht. 1967 erhielt er vom KGB Drohungen und Besuche. 1970 wurde er aus der Gewerkschaft ausgeschlossen und erhielt Schreibverbot, und auch seine Frau verlor ihre Stelle. Im September 1974 organisierte er die berühmte Strassenausstellung, die von den Behörden mit Baggern zusammengefahren wurde und in der Weltpresse Schlagzeilen machte. Zur Beschwichtigung der Weltöffentlichkeit gestattete man ihm, die Ausstellung vierzehn Tage später



Lew Nusberg. Construction · 1963

ABONNIEREN SIE DIE NIKON-NEWS. ODER GLAUBEN SIE, SCHON ALLES ZU WISSEN?



Die in Art und Inhalt einmaligen, vierteljährlich erscheinenden NIKON-NEWS werden von den Nikon-Vertretungen Schweiz und Deutschland herausgegeben.

Es sind Fachblätter, die nicht nur fotografische Probleme umfassend behandeln, zu guten Bildern anregen und praxis-orientierte Tips vermitteln. Sondern die auch prominente Fotografen zu Wort und Bild kommen lassen, die internationale Fotoszene ausleuchten und über Aktuelles aus dem Hause Nikon berichten.

Sichern Sie sich rechtzeitig ein Abonnement, damit Sie regelmässig erfahren, was Sie als Profi oder ernsthafter Fotoamateur wissen sollten.

BON

☐ Bitte schicken Sie mir eine kostenlose Probenummer.
☐ Ich bestelle ein Jahresabonnement (4 Ausgaben) zum Preise von Fr./DM 10.–.*

7

Name, Vorname _____
Beruf _____
Strasse _____
PLZ/Ort _____
*Zahlbar nach Erhalt des Einzahlungsscheines.

Nikon

An Nikon AG, Kaspar Fenner-Str. 6, CH-8700 Küsnacht
oder Nikon Vertriebs-GmbH, Uerdingerstr. 96–102, D-4 Düsseldorf 30

einen Tag lang durchzuführen. Aber im Anschluss an diese Ereignisse liess man ihm die volle Behandlung einer Einschüchterungskampagne angedeihen, und im November 1974 beorderte man ihn ins KGB-Hauptquartier Lubianka und drohte ihm mit Verhaftung. Im Dezember wurde seine Wohnung achteinhalb Stunden lang durchsucht, und diesmal wurde ihm die Auswanderung nahegelegt, falls er nicht in ein sowjetisches Arbeitslager verschickt werden wolle. Da er gerade im Begriff war, in Leningrad eine Ausstellung zu eröffnen, weigerte er sich, sofort auszureisen, und er weigerte sich auch, ohne seine Bilder zu reisen. Beim Verlassen der Leningrader Ausstellung wurde er verhaftet, blieb zehn Tage lang inhaftiert und wurde beim Rücktransport nach Moskau direkt in die Lubianka verbracht. Dort bot man ihm, seiner Frau und seinem Sohn Ausreisevisa und ein Flugzeug für seine Bilder an, forderte aber eine Exportsteuer für jedes Bild. Er weigerte sich, diese Steuer zu bezahlen, und erklärte, da die Behörden eine Ausstellung seiner Werke nicht gestatteten, hätten sie gar keinen Wert. Schliesslich traf er mit seinen Angehörigen und 80 Bildern per Flugzeug am 16. Februar 1975 in Wien ein.

Liberalisierung dank der Solidarität des Westens?

Solche Berichte sind weder neu noch selten. Neu ist nur die Tatsache, dass eine ganze Anzahl Leute in den Westen ausreisen können. Russland hat eine lange Tradition der Unterdrückung, und schon die vielen begabten und berühmten Künstler im ersten Viertel dieses Jahrhunderts erlebten den Wechsel von Gunst und Ungunst. – Vermag der neue, starke Drang nach Unabhängigkeit den Griff der gegenwärtigen Sowjetpolitik zu lockern? Kann er den verborgenen Begabungen der russischen Künstler – im Lande wie im Westen – zu neuem Leben verhelfen? – Eine solche Entwicklung ist nur dann zu erhoffen, wenn dieser Kampf der Sowjetbürger um Befreiung aus staatlichem Leibeigentum vom Westen gutgeheissen und unterstützt wird. Diese Unterstützung kann in Form von Ausstellungen erfolgen, oder auch durch offizielle Schritte von Regierungsbeamten. (Als 1974 die Ausstellung der Untergrundkünstler auf den Strassen Moskaus von Baggern zerstört wurde, vertagte der Direktor der Tate-Gallery zum Protest seine Verhandlungen mit den Sowjetbehörden über eine Turner-Ausstellung. Und um dieselbe Zeit, wie in London die Ausstellung russischer Untergrundkunst eröffnet wurde, soll in Leningrad die Durchführung einer Ausstellung gestattet worden sein.) Nur auf diese Weise werden wir ihnen die Freiheit erkämpfen, als Künstler zu existieren, und der russischen Kunst, wie sie einst war, erneut zur Blüte verhelfen.

Sarah Fox-Pitt

Die Kunst des Dritten Reichs – ein «beiläufiges Phänomen»?

Zur Ausstellung «Die dreissiger Jahre – Schauplatz Deutschland»

Hiesse die Ausstellung beispielsweise «Das andere Deutschland in den dreissiger Jahren», wäre gegen diese Bilderschau der inneren und äusseren Emigration, ergänzt durch knapp skizzierende Abteilungen für Architektur, angewandte Kunst und Plakat, nicht allzuviel einzuwenden. Selbst die Koje NS-Kunst würde dann aus-

Karl Hofer: Der Rufer. 1935

reichen, um die Gegenseite, die Kunst des offiziellen Deutschlands, vor Augen zu führen, auch um deutlich zu machen, dass die Kluft, was das künstlerische Ergebnis betrifft, gelegentlich so gross gar nicht war. Man scheute aber nicht davor zurück, die Ausstellung «Die dreissiger Jahre – Schauplatz Deutschland» zu nennen. Angesteuert wird also das Panorama und darüber hinaus ein «erster Versuch, das Jahrzehnt in seiner ganzen Vielfalt und Problematik zu erfassen». Der Anspruch ist gewaltig, gefährdet das Unternehmen von vorneherein. Seiltänzerische Spitzenleistungen waren noch nie eine Spezialität des Hauses der Kunst, aber wer hätte für möglich gehalten, dass der Absturz, atemverschlagend, derart fahrlässig herbeigeführt würde, indem man sich verharmlosend und quasi beiläufig aus der selbstaufgeladenen Affäre zieht?

Davon abgesehen, dass für die Organisatoren, vier renommierte Museumsdirektoren (Wuppertal, Zürich, Berlin, Essen), das Jahrzehnt zwischen 1930 und 1940 lediglich als «eines der dunklen in der Geschichte der jüngeren deutschen Vergangenheit» gilt, sahen sie auch «keine Notwendigkeit, die ideologische Unkunst hervorzuheben, ausser durch einige Kontrastbeispiele». Nur: Wie verhält sich dies zum Schauplatz Deutschland? Hier verändert sich doch das Erscheinungsbild ab 1933 mit enormer Geschwindigkeit in umgekehrter Richtung.

Verharmlosungen und Gedächtnislücken

Die Art, mit den «deprimierenden», spannungsgeladenen Ereignissen umzugehen, grenzt geradezu an Zauberei: Man lässt vom Schauplatz Deutschland mit Ausnahme eines Plakats im Abseits jeden Hinweis auf die Ausstellung «Entartete Kunst» im Juli 1937 verschwinden, die täglich 20000 Menschen besuchten. Es fehlte – wenigstens in der ersten Woche nach der Eröffnung – die blosse Erwähnung von Berufs-, Verkaufs- und Malverbot oder vom Bildersturm in den Museen und erst recht vom Protest der Künstler (etwa Schlemmer und Kokoschka) bei Goebbels gegen dieses Vorgehen. Nichts ist über den Bilderschacher gegen Devisen, nichts von Bilderverbrennungen, die sogar im besetzten Paris stattfanden, zu erfahren. Und warum eigentlich – aus Taktgefühl? – überging man die (Bau-) Geschichte des augenblicklichen Ausstellungsschauplatzes des ehemaligen Hauses der deutschen Kunst? Es sieht also tatsächlich nicht gut aus um die «sachliche Bestandesaufnahme», die doch ausdrücklich Anliegen der Ausstellung ist. Allerdings begann man sich schon um sie zu ängstigen, als man im Katalog las, «die Kunst des Dritten Reichs» sei «kein zentrales, sondern eher ein beiläufiges Phänomen».

Es wundert einen dann kaum, dass man sich damit auch des Problems entledigt, innerhalb der

Ausstellungsplakat. 1937

NS-Kunst zu differenzieren, ihre Quellen, ihre vielfältigen Propagandamittel, die Ursachen ihrer Wirksamkeit aufzudecken. Nach den Vorarbeiten der Frankfurter Wanderausstellung vor zwei Jahren wäre dies zu bewältigen gewesen. Dieter Honisch, Direktor der Berliner Nationalgalerie, auf die weissen Flecken in der Topographie angesprochen, zieht sich auf die Position des Kunsthistori-

kers zurück. «Wir sind keine Soziologen.» Schrumpft damit der Volksempfänger zum ästhetischen Objekt (was allerdings Erika Gysling-Billeter in ihrem Katalogvorwort zurechtrückt)? Oder: Wie kommen Kunsthistoriker dazu, etwa Werke von Klee und Kandinsky aus der zweiten Hälfte des Jahrzehnts noch diesem Schauplatz zuzurechnen? Zweifellos hatten sie ihre geistigen Wurzeln in Deutschland, nur – zu sehen waren sie nicht mehr.

Jahre der Erschöpfung?
Die Ausstellung, so, wie sie sich nun einmal darstellt, spiegelt die dreissiger Jahre als Jahre der Erschöpfung, als Ausläufer der turbulenten zwei Jahrzehnte davor, ohne wesentliche neue Impulse. Stilistisch allenthalben eine Neigung zum Traditionalismus, der freilich in der Ausstellung nur in seinen wesentlichsten Ausformungen, etwa der neuen Sachlichkeit, unterschieden wird. George Grosz beschreibt die Verfassung der Künstler in einem Aufsatz von 1931: «Rechts und Links scheiden sich immer klarer zum Endkampf um die Macht. Beiden gemeinsam der Wille, Befehle von oben zu erhalten und – Hände an die Hosennaht – zu gehorchen... Die Künstler abgebröckelte und liegengebliebene Krümel einer vergangenen Zeit. Isoliert vom Volk. Die besten von ihnen in einem intellektuellen Nebelland.»

Und doch sind in der Ausstellung allenthalben Vorahnungen zu entdecken wie in Beckmanns «Abfahrt» (1932/33) oder in Karl Hofers düsterem «Rufer». Dazwischen die Expressionisten, in den dreissiger Jahren von der Kunstgeschichte bereits zu den Akten gelegt und nun als jiddische Kunst unter Aspekten wie «Zersetzung des Farb- und Formempfindens» erneut zum Ärgernis geworden. Schliesslich noch die in Deutschland weiterarbeitenden Abstrakten wie Fritz Winter oder bis zu einem gewissen Grad Julius Bissier, jene Künstler also, an denen die einheimische Moderne nach 1945 anknüpfen konnte. Alles in allem: eine deprimierende Aktualisierung der «unbewältigten Vergangenheit». (Bis 17. April Haus der Kunst München, 30. April bis 3. Juli Essen, Museum Folkwang, 15. Juli bis 18. September Zürich, Kunsthaus.)

Ingrid Rein

Hinweise auf Ausstellungen in Deutschland

Wallraf-Richartz-Museum, Köln: Venezianische Malerei von Bellini bis Tiepolo aus der National Gallery London
Bis 8. Mai
Städel, Frankfurt: Die Kunst der Nazarener
27. April bis 28. Mai
Villa Hügel, Essen: Kunst des Barock in Böhmen
6. April bis 3. Juli
Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Altes Schloss: Die Zeit der Staufer – Geschichte, Kunst und Kultur. Bis 5. Juni
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München: Gabriele Münter – Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag
15. April bis 26. Juni
Kunsthalle Mannheim: Julio Gonzáles. Bis 1. Mai
Kunsthalle Bielefeld: Frank Stella. April bis Mai
Staatliche Kunsthalle Baden-Baden: François Morellet
23. April bis 12. Juni
Nationalgalerie Berlin: Kenneth Snelson. 6. April bis 8. Mai
Kestner-Gesellschaft Hannover: Walter Pichler
März bis April
Hamburger Kunsthalle: Markus Lüpertz. 15. April bis 29. Mai
Kunsthalle Nürnberg: Holzschnitt im neuen China
15. April bis 29. Mai
Museum Haus Lange, Krefeld: Roman Opalka. Bis 24. April
Kölnischer Kunstverein: Rebecca Horn. Bis 23. April

K+K – ein Gütezeichen für anspruchsvolle Raumgestaltung

KNUCHEL + KAHL

Möbel und Innenausbau

Rämistrasse 17 8001 Zürich
Telefon 01 34 53 53

DIE INTERNATIONALE KUNSTMESSE.
Schweizer Mustermesse Basel/Schweiz, 10–20 Uhr,
Eintritt Fr. 7.–, nach 17 Uhr Fr. 5.–

Ein Raum gerät sanft ins Schwanken

Der in Amsterdam lebende 43jährige deutsche Kinetiker Gerhard von Graevenitz bekam die Gelegenheit, einen ganzen Raum des Stedelijk Museums ins Schwanken zu versetzen. Die geometrischen, von einem kleinen Elektromotor angetriebenen Bewegungselemente mit ihrem sanften, unregelmässigen Spiel aus Beschleunigung und Verzögerung lösten sich aus der bisherigen tafelbildhaften Begrenzung und dehnten sich auf alle vier Wände aus: Der Besucher fühlte sich wie im Innern eines konstruktivistischen Dampfers, in welchem die Balken und Spanten ein rhythmisches Eigenleben vollführen.

Gerhard von Graevenitz (Mitte) im Stedelijk van Abbe-Museum

Neue Konstellationen deuteten sich bereits in den letzten Objekten an, in denen Graevenitz nicht mehr runde Metallscheiben oder nervöse Strichscharen tanzen lässt, sondern mit wenigen grossen Stäben Zeit- und Bewegungsabläufe lapidar erfahrbar macht, Gesetzmässigkeit und Zufall auf gelassene, souveräne Weise in der Schwebe hält.

Der Mitbegründer der «Nouvelle Tendance», Teilnehmer an der massgeblichen Op-Art-Show «The Responsive Eye» 1965 im MOMA in New York und der documenta IV, gehört zu den unspektakulären, stillen Künstlern im Lande. Seine bedächtig ertüftelten, mit sparsamen, zurückhaltenden Mitteln in Gang gebrachten, zögernd und konzentrisch rotierenden Objekte verzichten konsequent auf effektvolle Pupillengymnastik und elektronische Rasanz, auf die Auslösung vordergründiger, schnell abnutzbarer Aha-Erlebnisse. *Peter Winter*

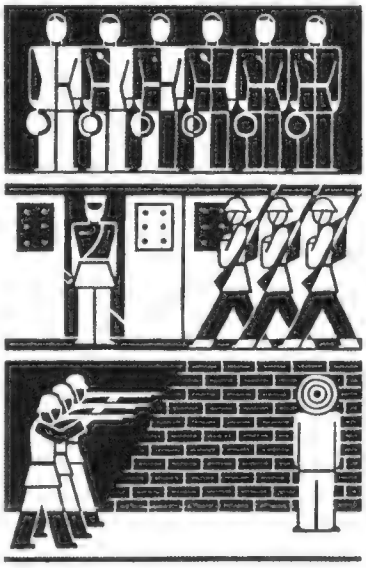
Typologisierte Figuren in Schwarz-Weiss

Dem in Den Haag lebenden 77jährigen Grafiker und Maler Gerd Arntz, ehemals Mitstreiter der Kölner «Progressiven», widmete das Gemeente Museum eine umfangreiche Einzelausstellung, die vom Kölnischen Kunstverein übernommen wurde.

Arntz entwickelte in den zwanziger Jahren im handschriftlosen Schwarz-Weiss des Linolschnitts eine knappe und schablonisierte Bildsprache, die als Vorläufer der heutigen Piktogramme gelten kann. Sozialkritische Intentionen und konstruktive Tendenzen verbinden sich zu zeichenhaften Darstellungen gesellschaftlicher Prototypen und Mechanismen. In flächig-vereinfachter, plakativer Manier, die Ähnlichkeit mit Flugblättern hat und an die stereotypen Figurinen seiner Weggefährten Hoerle und Seiwert erinnert, fasste er die gesichtslosen anonymen Protagonisten des Zeitgeschehens, vom Offizier bis zum Fabrikarbeiter, zu Bilderbögen zusammen. Anfang der dreissiger Jahre beteiligte sich Arntz mit Signeten und Diagrammen an der grafischen Gestaltung des «Bildstatistischen Atlas».

Ausführlicher Katalog in Deutsch und Holländisch mit zahlreichen Abbildungen. DM 18.–.

Bilderbogen von Gerd Arntz



Aargauer Kunsthaus, Aarau
Dieter Rot und Richard Hamilton
15. April bis 22. Mai

Dieter Rot und Richard Hamilton sind seit Jahren miteinander befreundet. Wie könnte es anders sein: Die Ideen- und Arbeitseruptionen Rots, seine Neigungen zu kollaborativem Tun führten mehrmals zu gemeinsam signierten Arbeiten. So entstand beispielsweise 1971 eine in neun Druckgängen hergestellte Offsetgrafik, bei der vier Druckformen von Hamilton und fünf von Rot bezeichnet worden waren.

Letztes Jahr verbrachten Rot und Hamilton gemeinsame Ferien in Spanien, wo sie das Projekt für eine Ausstellung für Menschen und Hunde entwickelten. Analog zu den öffentlichen Brunnen, bei denen Menschen und Hunde durch zwei verschieden grosse Becken in verschiedener Höhe bedient werden, sollen nun Herr und Hund gleichzeitig mit Doppel-Kunstwerken konfrontiert werden.

Collection de l'Art Brut, Lausanne
H. A. Müller, Aloïse und Wölfli
5. April bis 5. Juni

Diese Sonderausstellung, mit Unterstützung der Pro Helvetia realisiert und bereits in Paris gezeigt, vereint Werke aus der hauseigenen Sammlung, aus dem Musée Cantonal des Beaux-Arts, aus der Wölfli-Stiftung des Kunstmuseums Bern und der Heidelberger Prinzhorn-Sammlung. Michel Thévoz, der Konservator der Collection de l'Art Brut, macht mit der Absicht Ernst, die aus Paris übernommenen Bestände nicht nur zu zeigen, sondern sie auch durch Sonderausstellungen in neue Bezugsfelder zu bringen.

H. A. Müller, Aloïse und Wölfli sind die berühmtesten Schweizer Art-Brut-Künstler. Während Wölfli in der deutschen Schweiz dank der letztjährigen Ausstellung in Bern endlich ein breiteres Publikum gefunden hat, ist die nicht minder eindrückliche Aloïse hier nach wie vor nur einem kleinen Kreis von Interessierten bekannt.

Die in Lausanne geborene Aloïse (1886–1964) war Erzieherin in der Schweiz und in Deutschland, insbesondere am Hof Wilhelms des Zweiten, welchen sie 1914 wegen des Krieges überstürzt verlassen musste. In die Schweiz zurückgekehrt, verkündete sie pazifistische und philantropische Ideen mit derartiger Schwärmerei, dass sie 1918 interniert wurde. Den Rest des Lebens verbrachte sie hinter Anstaltsmauern. Im Alter von 55 Jahren begann sie regelmässig zu zeichnen. Ohne die ihr aufgetragene Arbeit des Wäschebügelns zu vernachlässigen, arbeitete sie bis an ihr Lebensende an grossformatigen, bunten, vitalitätsstrotzenden Blättern.

Aloïse: Sphinx, Maria Stuart
Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts

Heinrich Anton Müller (1865–1930), im Kanton Bern geboren, lebte als Winzer im Waadtland. Als er eine Maschine zum Schneiden der Reben erfunden hatte und ihm die Idee gestohlen wurde, kam es zu psychischen Störungen, die zur Internierung in Münsingen führten. Bis zu seinem Tod, fast drei Jahrzehnte, blieb er verwahrt. Die Psychiater, die Müller pflegten, behaupteten, dass er an Grössen- und Verfolgungswahn litt. Er beschäftigte sich mit Zeichnungen und Erfindungen, unter anderem entdeckte er ein «Perpetuum Mobile». Im Gegensatz zu den Arbeiten Wölflis oder jenen der Lausannerin Aloïse sind Müllers Bilder einfach und ohne dekorative Raffinesse.

Kunstmuseum Luzern
Jannis Kounellis
Marianne Eigenheer
Olga Zimmelova
Bis 1. Mai

Werke des Römers Jannis Kounellis waren bereits 1970 in Luzern zu sehen. Bei der Ausstellung «Processi di Pensiero Visualizzati» zischte aus an den Wänden fixierten Gasschläuchen Feuer in den Raum. 1972 sah man in Kassel im Turmzimmer des Friedericianums ein 2 × 3 m grosses Gemälde, auf das mit leichten, schwebenden Pinselzügen Noten geschrieben waren, die ein Geiger, immer wieder neu ansetzend, für eine Ballerina spielte. In Venedig, an der Biennale 1976, rekonstruierte er sein Pferde-Environment, das er 1969 erstmals für die Galleria L'Attico in Rom aufgebaut hatte. – Um was geht es bei diesen drei Werken? Feuer, Tanz, Pferde: Begriffe, die mythische Assoziationen auslösen, die Bezüge zur Kulturgeschichte schaffen. Kounellis eliminiert – wie Marlis Grüterich im Katalog-Vorwort schreibt – in «lebenden Bildern» die geschichtslos und taub gewordenen Inhalte der Kulturbilder. – Für diese Ausstellung hat der Künstler speziell auf die räumliche und geistige Situation bezogene Werke realisiert.

Kunsthaus Zürich
Photo-Galerie
Erich Salomon
Bis 1. Mai

Dr. Erich Salomon, ein Berliner Jurist, dokumentierte erfindungsreich und intelligent die Zeit zwischen den beiden grossen Kriegen: Er porträtierte als einer der ersten Bildjournalisten Künstler, Wissenschaftler und die Exponenten der Weltpolitik.

Die Londoner Zeitschrift «Graphic» erfand für seine Arbeitsweise den heute allgemein gebräuchlichen Ausdruck «Candid Camera» (aufrichtige Kamera), weil Salomon schnell und, wo möglich, unbeachtet photographierte. Er arbeitete zu einer Zeit, da noch im Studio arrangierte Photo-Porträts üblich waren, bereits mit versteckter Kamera. Seine Aufnahmen erregten in der ganzen Welt Aufsehen.

Weitere Ausstellungen

Kunstmuseum Basel: Neuerworbene Zeichnungen und Druckgrafik. Bis 9. April. – Joseph Beuys – The secret block for a secret person in Ireland. 16. April bis 26. Juni
Kunsthalle Bern / Kunstmuseum Bern: Aus der Sammlung des Stedelijk van Abbe-Museum Eindhoven. Bis 11. April
Kunstmuseum Glarus: Segantini – Konfrontation zweier Ausstellungen. Bis 11. April
Musée d'Art et d'Histoire Genève, Cabinet des Estampes: Willem de Kooning. Bis 24. April
Musée Cantonal des Beaux-Arts: L'Identité et ses Visages. Bis 1. Mai
Kunsthaus Zürich: Paula Modersohn-Becker. Bis 1. Mai – Karl Hosch und Hans Jakob Meyer. Bis 17. April
Museum Rietberg, Ausstellungslokal am Hirschengraben 20: Pinsel und Tusche. Bis 30. April
Schloss Greifenstein, Staad bei Rorschach: Ignaz Epper. Bis 23. April

Salomon entstammte einer wohlhabenden Bankiersfamilie, verlor nach dem Ersten Weltkrieg sein Vermögen und begann darauf eine neue Laufbahn als Photograph. 1944 kam er mit seiner Familie in Auschwitz um.

Die Ausstellung in der Photo-Galerie wurde von Salomons Sohn, Peter Hunter-Salomon, und Wolfgang Wittrock zusammengestellt. Sie umfasst Photographien aus der Zeit von 1928 bis 1937.

Museum Rietberg, Zürich
Japanische Farbholzschnitte von Kitagawa Utamaro
Bis 17. April

In einer kleinen Sonderschau zeigt das Museum Rietberg aus seinen umfangreichen Beständen eine Auswahl von rund dreissig Farbholzschnitten von Kitagawa Utamaro. Den Ruhm dieses genialen Künstlers begründeten die grossartigen Frauendarstellungen. Seine Bilder von berühmten Geishas und Teehausmädchen, seine poetisch verzauberten Liebespaare, seine Folgen aus dem Leben der Frau und der Familie sowie seine Schilderung eleganter und alltäglicher Beschäftigungen zeigen Utamaro als einen Meister der psychologischen Deutung und machen ihn zu einem der sensibelsten Interpreten des weiblichen Wesens in der gesamten Weltkunst. Den Höhepunkt seines Schaffens erreichte er zwischen 1790 und 1794; man nimmt an, dass in diesem Zeitabschnitt seine eindrucksvollen Porträtköpfe, Halbfiguren- und Gruppenbilder entstanden sein dürften.

Kitagawa Utamaro: Der Fabelknabe Kintarô mit seiner Mutter Yama-uba

Kunsthalle Basel
Kalenderbauten
Muybridge / Mangold
Bis Mitte April

Nach dem grossen Interesse, das in Basel und in der übrigen Schweiz die Ausstellung der geheimnisvollen peruanischen Erdzeichen gefunden haben, zeigt die Kunsthalle die von der Neuen Sammlung München aufgebaute Ausstellung «Kalenderbauten – frühe astronomische Grossgeräte aus Indien, Mexiko und Peru». Das Thema liegt im Grenzbereich zwischen Bau und Gerät. Gezeigt werden in Form einer photographischen Dokumentation gebaute Mess-Geräte, deren architektonische Gestalt durch ihre instrumentale Funktion bestimmt ist. Ihre hohe ästhetische Qualität beruht auf der Deutlichkeit, auf der präzisen Sinnfälligkeit, mit der ihre auf ebenso präzise Vorgänge gerichtete Zweckbestimmung zum Ausdruck gelangt.

Kunsthaus Zürich
Ödön Koch
Bis 24. April

Dem Zürcher Bildhauer Ödön Koch ist eine Ausstellung gewidmet, welche Werke der letzten zehn Jahre zeigt. Rund vierzig Skulpturen werden durch Zeichnungen kontrastiert. Aufnahmen von ortsgebundenen, grossformatigen Reliefs und Freiplastiken ergänzen die Ausstellung.

Ödön Koch gehört zu einer Gruppe von Zürcher Steinbildhauern, die sich mit der gegenstandslosen Skulptur auseinandersetzen (Aeschbacher, Fischli, Meister usw.). Koch fand in den fünfziger Jahren zur nichtfigurativen Plastik. In jüngster Zeit erfuhren die Formen seiner Werke eine noch stärkere Vereinfachung, tendierten sie mehr und mehr zum monolithischen Gepräge.

Koch verwendet fast ausschliesslich Stein, wobei er harte und dichtstrukturierte Steine (wie schwedischen Granit) besonders vorzieht. Gegenüber der bewusst zurückhaltenden, beinahe asketischen Sprache seiner Skulpturen sind die Zeichnungen freier und variierter, sowohl im Inhaltlichen als auch im Formalen. Der Zeichner Koch erlaubt sich in den Zeichnungen eine Spannweite, die er sich als Bildhauer bewusst versagt.

Zusammengestellt von Peter Killer, Ochlenberg

Photonachweis
Spangenberg GmbH, München: S. 7, 8; Harry Shunk, New York: S. 10 links; G. Kühnel, Nürnberg: S. 11; Giorgio Jacuzzo, Udine: S. 12 oben; Fritz Lometsch, Kassel: S. 12 unten; Chandos, Photographic Services Limited, London: S. 14, 15; Goertz, München: S. 16

Jean Tinguely: Was mir gefällt

Zu diesem Heft

Wir leben heute nicht nur in einer Zeit der Flut von Informationen, Bildern, Eindrücken, der allgegenwärtigen Kommunikations(massen)medien, der Suche nach Erkennen, Begreifen, Verstehen von Zusammenhängen, sondern auch in einer Zeit, die dem subjektiven Urteil des einzelnen infolge der eben erwähnten Charakteristiken sehr misstraut.

So sehr es einerseits wichtig ist, Neuem unvoreingenommen gegenüberzutreten, so entscheidend ist es andererseits auch, in der persönlichen Verarbeitung dessen, was auf uns einströmt, nicht verzweifelt nach einem objektiven – unmöglichen – Massstab zu suchen, sondern der inneren Stimme, den eigenen Vorlieben, Neigungen, Wünschen zu folgen und zu kultivieren, was einem gefällt. Dann erst wird die Atmosphäre entstehen, in der man seine Kreativität ausleben kann, in der man sich von Neuem wirklich herausfordern, provozieren, anregen lässt. Vieles wird für den einen wegfallen, was dem anderen wichtig ist. Soll es so sein! Denn wenn dieser Pluralismus gefiltert und nivelliert wird, werden wir das Wichtigste verlieren: die Fähigkeit, direkt, unmittelbar, beteiligt zu erleben. Und ich fürchte, wir sind auf dem besten Wege dazu.

Als Anregung und Herausforderung, Anreiz und Unterhaltung stellen wir in dieser Ausgabe deshalb die Welt Jean Tinguelys vor. Eine dynamische, pulsierende, poetische Welt. Die Welt eines Künstlers, der den Eigenwert auch scheinbar diametral entgegengesetzter Dinge erkennt, der intuitiv erfahren hat, dass das Unverdaute, Unbewältigte, das Bizarre, Unfassbare eigentlicher Motor für Kreativität, Auseinandersetzung, Spass, Freude ist.

Jean Tinguely ist ein Zuschauer im wahrsten Sinn des Wortes. Seine Welt baut sich auf aus visuellen Elementen, Bildern, Sequenzen. Dogmen, Ideologien, Theorien liegen ihm nicht. Am liebsten steht er ein klein wenig abseits des Trubels, um das Drama in all seinen Facetten zu sehen. Schauen, immer schauen! Und wissen, was in diesen Bildern alles geschieht. Tinguely ist an allen Einzelheiten interessiert, warum dieser Motor verwendet wird, warum jenes Rohr, woher ein Brauch stammt oder wie ein Tier in einer bestimmten Situation reagiert. Aber Tinguely sieht und erkennt diese Dinge nicht nur, sondern er kann sie in ihrer Farbe, Eigenheit und Unverwechselbarkeit ebenso direkt und unmittelbar weitergeben, wie er sie erlebt hat.

Für Tinguely gibt es den isolierten Begriff «Kunst» nicht. Ein Freiburger Scherenschnitt ist ihm so lieb wie ein sich verästelnder Schienenstrang, Grünewalds «Versuchung des heiligen Antonius» ebenso geheimnisvoll wie die Mondlandefähre. Und von seiner Arbeit sagt er, dass sie statt in einen Saal eines Irrenhauses eben in Galerien und Museen gekommen sei und ihm ermöglichte, grössere, komplexere Projekte durchzuführen: von den geklauten Gartendrahtstücken zu Betonfundamenten, Spezialmotoren und Kugellagern – die aber immer noch Alteisen tragen und bewegen.

Deshalb zeigt dieses Heft nicht eine begrenzte Kunstwelt, sondern ein breites Spektrum von Gesehenem und Erlebtem, beginnend mit der Formel Ingenieur = Künstler. Tinguely hat sich nie auf gesicherten Boden zurückgezogen, er hat immer wieder die Beunruhigung, das Neue, die Frage gesucht und ist dabei allem, vor allem aber sich selbst, ironisch und kritisch gegenübergestanden. Er verheimlicht seine Quellen nicht. Er sagt, dass es eben diese Personen sind, die ihn inspirieren, herausfordern, provozieren, die ihm sein Leben lebenswert machen. Ich meine, er selbst sei in hohem Mass ein solcher Mensch.

Dominik Keller

Jean Tinguely

Pontus Hulten

Ich kenne Tinguely seit vielen Jahren. Er ist für mich der grösste Bildhauer seiner Generation – nicht nur, weil seine Skulpturen die schönsten sind, sondern auch, weil er sich immer mit den wichtigen Fragen unserer Zeit beschäftigt hat. Tinguely liebt und bewundert Maschinen. Sein Optimismus gilt dem Menschen, dem Schöpfer der Zivilisation und damit dem Schöpfer der Maschinen. Tinguely hat aber auch gezeigt, dass Maschinen sehr gefährlich sein können. Nur hat es keinen Sinn, von sicherer Warte aus die Maschinen zu verhöhnen und die Technik allgemein zu verurteilen. Man muss die Maschinen im Nahkampf angreifen. Und genau das hat Tinguely gemacht. In seinen frühen Werken setzte Tinguely Humor und Ironie als Waffen im Umgang mit der technischen Welt ein. An Gebrauchsmaschinen versucht man bekanntlich die Unregelmässigkeiten soweit wie möglich auszuschalten. Tinguely strebt das Gegenteil an: Er sucht die mechanische Unordnung. Seine Maschinen sind darum eigentlich eher Antimaschinen.

In seinen Frühwerken sind die Zahnräder so konstruiert, dass sie andauernd die Zähne überspringen, sich festhaken und dann zufälligerweise und launisch wieder in Gang kommen. Seinen Kupplungen mangelt es an jeglicher Präzision, ausser derjenigen des Zufalls; seine Räder sind Symbole einer ewigen Veränderung. Sie sind freie Geschöpfe ohne alle exakten Berechnungen. Sie sind Zufall in Aktion. Es sind Maschinen, die in beneidenswerter Freiheit leben. Unser ambivalentes Verhältnis zur Technik wird durch diese Werke blossgestellt. Tinguely versteht so sinnvolle Relationen zu schaffen, dass einem klar werden muss: Einzelne Erfindungen sind zwar brauchbar, die meisten aber nicht.

Der funktionellen Maschine setzt er die freie Maschine entgegen. Die freie Maschine führt ein herrliches Dasein im Zeichen der Spontaneität und der Improvisation, der heiteren Untauglichkeit und Zerlumptheit; sie ist Trägerin einer Freiheit, die nur der Tod ihr rauben kann.

In den neuen Skulpturen kommt Tinguelys Auffassung von der Sinnlosigkeit maschineller Funktionen mit grösserer Wucht und Schärfe zum Ausdruck. Die Bewegungen sind dramatischer geworden. Die verschiedenen Teile der Skulpturen wurden differenziert und personifiziert, dazu verurteilt, das Leben von Strafgefangenen zu führen, stets dieselbe Bewegung wiederholend. Wie Sisyphus heben sie mühsam ein schweres Gewicht, das unerbittlich in seine Ausgangslage zurückfällt. Die im Nützlichen, Tüchtigen und Funktionellen steckende Sinnlosigkeit, die in Tinguelys älteren Maschinen auf komische Weise zum Vorschein gekommen war, erhält nun tragische Beiklänge. Es ist sicher, dass Tinguely an die Kultur glaubt, aber es ist unbestreitbar, dass einzelne neue Skulpturen einen tiefen Pessimismus offenbaren. Angesichts von Tinguelys Maschinen wendet man seine Aufmerksamkeit den Schwierigkeiten zu, die wahrscheinlich die Ursache der misslichen Lage sind. Angesichts dieser Skulpturen muss man einsehen, dass in einem Entwicklungsverhältnis die Umwandlung einer Situation in eine andere interessant ist. Das «Erreichte» ist am Ende gleichgültig, weil es dazu verurteilt ist, sich wieder zu verändern. Wichtig ist die Veränderung an sich. Die Veränderung und ihr Charakter sind das allein Entscheidende. Einzig wichtig ist die Qualität der Bewegung. Die Veränderung eines beliebigen Zustandes in einen erstrebten lässt sich als gut oder schlecht bezeichnen, je nachdem, ob man das Erreichte als Verbesserung oder Verschlechterung betrachten will. Wir sind oft bereit, die Qualität des Veränderungsprozesses mit Nachsicht zu beurteilen. Wir sagen oder meinen: «Der Zweck heiligt die Mittel.» Wie glücklich ist doch der Mensch, der es, wie Tinguely, erreicht hat, nur die Veränderung zu lieben und sich jeden Tag mit ihrer Qualität zu beschäftigen!

Tinguely hat uns schon oft verblüfft und wird uns noch ab und zu verblüffen. Sicher ist aber, dass er uns schon sehr schöne und komplexe Aussagen über Veränderung und Stillstand geliefert hat.

Zum Schluss eine kleine Episode über eine muntere Untergangsvision, die Tinguely 1962 in der Wüste Nevada inszeniert hat. Der Journalist Herm Lewis schrieb dazu:

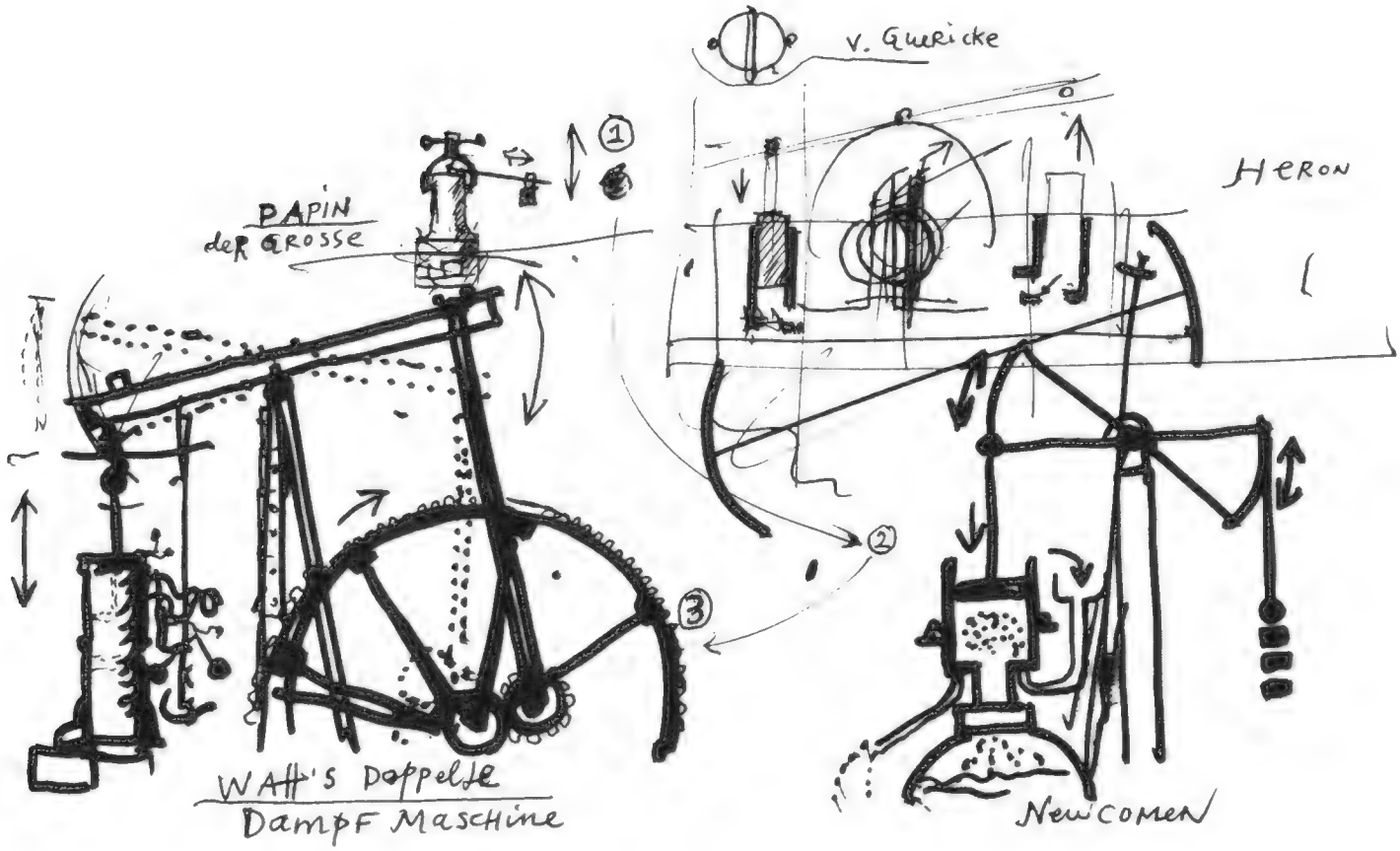
«Als eine Sprengstoffladung nicht abbrannte, stürzte er sich unerschrocken in Rauch und Flammen, um sie eigenhändig zur Detonation zu bringen.

Später ging er in die rauchenden Reste zurück und kam mit einem immer noch brauchbaren Motor unter dem Arm lächelnd wieder heraus.

Dies wurde, wenigstens für einige Zuschauer, zum Symbol dafür, dass nicht einmal der Weltuntergang funktioniere und der Mensch auf irgendeine Weise aus der Asche hervortrete, mit etwas Gerettetem in der Hand, um wieder von vorn anzufangen.»

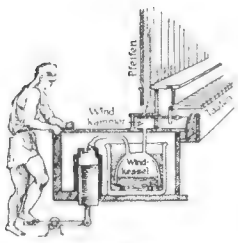
Einige Werke von Tinguely siehe Seite 82

Pontus Hulten, geboren 1924, studierte in Stockholm Kunstgeschichte und Ethnografie und anschliessend in Stockholm und Paris Journalismus und Film. 1957 wurde er stellvertretender Konservator am Museum für Moderne Kunst in Stockholm, 1960 Chefkonservator des neuen Stockholmer Moderna Museet. 1968 organisierte er in New York die Ausstellung «Die Maschine». 1972 bereitete er sein Buch über Jean Tinguely vor. Im September 1973 wurde er zum Leiter der Abteilung Bildende Kunst des Centre Georges Pompidou in Paris ernannt.

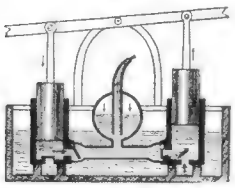


Ingenieure = Künstler

Jean Tinguelys kleines, persönliches Lexikon technischer Pioniere

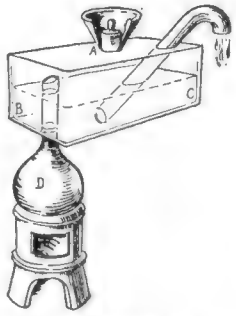

Wasserorgel des Ktesibios

Ktesibios: 2. Jh. v. Chr. Lehrer des Heron, benutzte zuerst den Luftdruck zu mechanischen Vorrichtungen. Er erfand die Druckpumpe.


Feuerspritze des Heron

Heron von Alexandrien: 2. Jh. v. Chr. Mathematiker und Physiker. Arbeitete an verschiedenen Anwendungen der Druckpumpe.
Ktesibios und Heron von Alexandrien haben den Schritt ins Maschinenzeitalter um Haaresbreite verpasst.

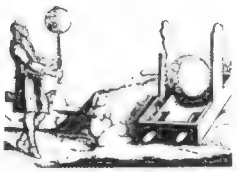
Nikolaus Kopernikus: 1473–1545. Lehre der Erdbewegung.


Apparat zum Messen des Wasserdampfes von Porta

Gianbattista della Porta: 1536–1615. Physiker und Mathematiker. Versuche mit einem Dampfmessungsapparat. Erfinder der «camera obscura». Wurde auf Geheiss Papst Pauls III. verhaftet und erst entlassen, als er versprach, nicht mehr zu forschen. Galileo Galilei musste ja auch unter päpstlichem Druck widerrufen – die katholische Kirche war eindeutig dem Fortschritt abgeneigt.

Johannes Kepler: 1571–1630. Entdekker der Gesetze der Planetenbewegung. Für das damalige Weltbild eine ungeheure Feststellung.

Otto von Guericke: 1602–1686. Er erfand die Luftpumpe, erkannte die Körperlichkeit der Luft, ihr Gewicht, ihre Ausdehnbarkeit. Er bestimmte den Luftdruck, erfand Wasserbarometer und Manometer und entdeckte das Vakuum. Erforschte die elektrischen Geheimnisse der Erde, baute eine Elektrisiermaschine mit drehbarer Schwefel-



Erste Elektrisiermaschine mit drehbarer Schwefelkugel von Otto von Guericke, 1643

kugel. Berichtete Leibniz darüber, der die Versuche parallelisierte.
«Es ist also alles, was ist, im Nichts, und so Gott das Gefüge der Welt, das er schuf, wieder zu Nichts zurückschüfe, nichts bliebe an seiner Statt als das Nichts, das Unerschaffene, so wie es war vor Anfang der Welt. Denn Unerschaffenes ist, dessen kein Anfang ist, das Nichts ist, dessen kein Anfang ist. Alles schliesst es ein, das Nichts. Köstlicher ist es als Gold. Fremd ist dessen Werden und Vergehen. Es ist erquikkender als der Anblick des Lichts, edler als der Könige Blut, dem Himmel gleich, höher als alle Gestirne, gewaltiger als der Strahl des Blitzes, vollendet und durchaus beglückend. Das Nichts ist aller Weisheit voll. Wo das Nichts ist, endet der Könige Machtgebot, nur das Nichts kennt keine Leiden. Über dem Nichts, spricht Hiob, hanget die Erde. Ausser der Welt ist nur das Nichts. Das Nichts ist allenthalben.» (Otto von Guericke)

Gottfried Wilhelm von Leibniz: 1646–1716. Letztes Universalgenie. Mehrere Aufenthalte in Paris. Erfindung der Differential- und Integralrechnung. Traf Denis Papin. Gründete das erste «Teamwork» mit Boyle, Huygens und Papin. Brachte die Erkenntnisse von Guerickes zu Papin, den er nach Marburg als Mathematikprofessor kommen liess und den er in der Folge immer unterstützte.
Diese vier Männer waren die erste protestantische Phalanx, die das Maschinenzeitalter auslöste. Papin schrieb zum Beispiel an Leibniz: «Die Maschinen werden den Menschen die Mühsal der körperlichen Arbeit abnehmen.» Man kann es auch so sagen: ohne Dampfkraft keine Befreiung von Sklavenarbeit. Viele Leute wollen das nicht so sehen; Namen wie Voltaire, Rousseau und Marx werden genannt, diese haben geglänzt in ihrer Kritik, zum Beispiel an der Struktur des Kapitalismus, doch Gesellschaftsstrukturen verändern konnten weder Philosophen noch sozialistische Utopisten. Tiefgreifende, umwälzende soziale Veränderungen sind durch technische Erfindungen ausgelöst worden, wie sie später wieder von Leuten wie Volta, Faraday oder Marconi gemacht wurden.

Denis Papin: 1647–1714. Arzt, Physiker, Mathematiker, Mechaniker, Gehilfe bei Huygens, ging auf Anregung von Leibniz mit 20 Jahren nach London. Half Boyle bei seinen Versuchen, Vakuum durch Explosionen zu erzeugen. Durch die Aufhebung des Edikts von Nantes konnte er als Protestant nicht mehr nach Frankreich zurück, fuhr deshalb nach Marburg und erfand 1790 die Dampfmaschine und das sehr wichtige

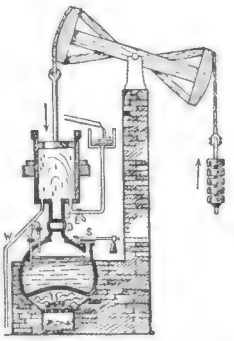
Papins erste Dampfmaschine

Ventil. Identifizierte Dampf als Gas und konstruierte nebenbei den «Digester» (Dampfkochtopf). Baute das erste Unterseeboot der Welt. Erfinder der Pferdestärke (PS). Scheiterte oft an den dazumal unzulänglichen technischen Hilfsmitteln.

Christian Huygens: 1629–1695. Begründete die Wahrscheinlichkeitsrechnung, verbesserte das Teleskop, entdeckte Trabant und Ring des Saturns, erfand die Pendeluhr usw.

Robert Boyle: 1627–1691. Chemiker und Physiker. Eigentlicher Begründer der modernen Chemie.

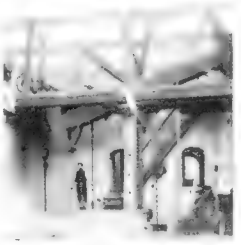
Thomas Savery: Entwickelte 1698 eine direkt wirkende und zugleich atmosphärische Dampfpumpe.



Wirkungsweise der atmosphärischen Maschine von Newcomen

Newcomen: Trug weiter zur Entwicklung der Dampfmaschine bei.

James Watt: 1736–1819. Universitätsmechaniker in Glasgow. Seit 1764 galt seine Arbeit der Verbesserung der Dampfmaschine. Zusammenarbeit mit Boulton, mit dem er eine Maschinenfabrik gründete. Nachdem er den Kondensator mit Luftpumpe erfunden hatte, gelang es ihm, die Ausdehnungskraft des Dampfes voll auszunutzen und die Dampfmaschine doppelwirkend auszugestalten. Er baute eine Kraftübertragung und führte das Schwungrad ein; er erfand das Parallelogramm und das Drosselventil, den Regulator. Er hat das moderne Konzept praktisch aller unserer Maschinen wegweisend bestimmt.



Watts einfach wirkende Dampfmaschine für ein Kanalpumpwerk

Starke Gegensätze haben Tinguely immer angezogen, beunruhigt, herausgefordert, inspiriert und unterhalten. Und man kann sich kaum einen grösseren Gegensatz denken als die Arbeiten eines von Guericke und eines Yves Klein, der von einem unendlich leeren, ultramarinblauen Weltall und einer viereckigen Erde träumte. (Text zu Yves Klein, siehe Seite 65)
Yves Klein (1928–1962): Relief planétaire 18
1961. 58 × 58 cm. Gips auf Sperrholz
Paris, Sammlung Durand-Ruel

Ingenieure, Indianer und Poesie

Stichworte zur Welt Jean Tinguelys, nach Gesprächen aufgezeichnet von Dominik Keller

«Unsere Zeit, so versichern uns edle Geister, leide an der Spaltung des Menschen in Künstler und Techniker, in Naturwissenschaftler und Ekstatiker. Diese Spaltung sei die Wurzel alles Übels. Vielleicht ist es so, dann aber darf man nicht die Technik an solcher Spaltung schuldig sprechen.

Der Techniker musste durch die Jahrhunderte tun, was er tat. Der Techniker hat sich nicht von Gott entfernt und von seinem liebsten Kind, dem Künstler. Der Künstler hat den Techniker verlassen. Dem Künstler scheint es richtig, sich zu einem Spezialisten von Tafelbildern und Statuen herabzuwürdigen. Die Technik muss bleiben, was sie ist. Es ist Sache des Künstlers, sich wieder anzuschliessen an den Techniker und damit an das Leben. Die grossen Baumeister unserer Zeit, die immer Künstler und Ingenieure in einem sind, haben das Signal für eine Wiedervereinigung gegeben.»

Walther Kiaulehn, 1935, in seinem Werk «Die eisernen Engel», einem Lieblingsbuch von Jean Tinguely.

Vor einiger Zeit sah Tinguely irgendwo in Österreich einen Riesenbagger der Firma Krupp in Aktion. «Das hat in mir einiges an eifersüchtigen Reaktionen ausgelöst, ich musste staunen, was die Ingenieure rein plastisch geleistet hatten, diese Künstler! Wobei ich wohl wusste, dass sie nur von funktionellen Überlegungen ausgingen – aber das Resultat ist eine fabelhafte Plastik.» Und so geht es ihm auch jedesmal, wenn er eine Ölraffinerie sieht. Er mag ihre Funktion nicht genau kennen, aber dieser Reichtum an Formerfindungen verblüfft ihn immer wieder. «Unerhört, ich kann nur staunen, was da alles läuft», und er schaut fasziniert zu, wenn sich eine Flugzeugtüre öffnet und eine Treppe ausgefahren wird. Mit grosser Begeisterung besucht er auch jedes Jahr in Basel die Waren-, Übermittlungs-, Manipulations- und Verpakkungsmesse und findet stets aufs neue eine Unmenge von plastischen Formen.

Die Gegenwelt: Charakterisiert wird sie durch die Gestalt des historischen nordamerikanischen Indianers, der als Sinnbild steht für den nomadisierenden, machtlosen, aber freien Mann, dessen Streben nicht der Gewalt über andere diente, sondern ein paar Schminkstiften, einigen harmlosen dekorativen Waffen, einer Festatmosphäre, in der er seine Kreativität, seine Vitalität und seine Eitelkeit ausleben konnte. Zu diesem Menschentypus fühlt sich Tinguely ebenso stark gehörig, wie er stahlgraue pickelharte Gnomen und Potentaten verachtet. «Ich hasse eine Gesellschaft, in der der einzelne viel Macht hat.»

Tinguely, der grosse, poetische Bildhauer, der Indianer, aber auch der, der ein Stück Blech, einen Pinsel voll Farbe nimmt und mit aller Naivität und Poesie für ein Kind etwas schafft, um der Freude am Ausdruck, um des Amüsements des Beschenkten, vor allem aber um des direkten Kontaktes willen, der auf dem gegenseitigen natürlichen Verhalten gründet.

Frühe Jahre in Basel

Mit 14 Jahren riss Tinguely 1939 von zu Hause aus, um den Albaniern gegen die italienischen Invasoren zu helfen – im Herzen einen unbändigen Hass gegen den Papst, der die Kriegsmarine der Faschisten kurz vor dem Unternehmen noch gesegnet hatte. Er entwendete die ihm anvertraute Pfadfinderkasse, schlich sich als blinder Passagier auf den Nachtzug nach dem Süden und schlief irgendwo zwischen Altdorf und dem Gotthardtunnel ein. Im Tessin wurde er von einer Militärpatrouille gefasst und als vermeintlicher Saboteur in die Festung Bellinzona eingeliefert. War das ein Abenteuer! Endlich weg von Mutters guter Küche und Fürsorge, hinter Gittern und dicken Mauern bei wässrigem Brei. Einige Tage später wurde der Ausreisser im Gefängniswagen der Bahn wieder nach Basel zurückgebracht. Später absolvierte Tinguely mit glühender Begeisterung die Rekrutenschule und war monatelang im Aktivdienst. Die Nazis sollten nur kommen...

An der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel kam er zum erstenmal mit der Avantgardekunst der zehner und zwanziger Jahre in Berührung. Seine Mentorin Julia Ris stachelte ihn immer wieder an, seinen Kopf nicht in den Sand zu stekken, hielt ihm immer wieder Neues unter die Nase und forderte ihn heraus. Vor allem Schwitters faszinierte ihn. Sein Werk wurde für Tinguely zu einem ständigen, befreienden Ansporn.

Ende der vierziger Jahre lebt er zusammen mit Eva Aeppli, zu ihnen gesellt sich der junge Daniel Spoerri. Sie haben viel Spass zusammen, aber nie Geld. Oft müssen sie sich auf Pump, durch Bettelei oder ähnliches ernähren. Das geht dann so vor sich: Ein Wettbewerb wird veranstaltet, wer innert dreissig Minuten am meisten für ein Festessen beitragen kann. Spoerri bettelt recht erfolgreich, Tinguely klaut Fische aus dem Forellentrog des nächsten Restaurants oder gräbt irgendwo einen grossen Fliederbusch aus, den er dann als Tischdekoration durch die ganze Stadt trägt. Immer aber gewinnt Eva den ersten Preis. Offensichtlich tief verzweifelt läutet sie in irgendeinem Mietshaus im dritten Stock und erklärt der verdutzten Frau Müller, sie sei die Nichte der Frau Meier vom ersten Stock und brauche dringend etwas Öl und Mehl. Wer könnte schon einem kleinen Mädchen, bekleidet mit damals für eine Frau ganz ungewöhnlichen Hosen, mit grossen, braunen, scheuen Augen, einer offensichtlich rührend hilflosen Person, etwas abschlagen? Es folgen noch zwei weitere Wohnungen für die übrigen Zutaten, und eine Stunde später speisen die drei unter dem Fliederbusch.

Der Indianer, Sinnbild für den nomadisierenden, machtlosen, aber freien Mann
Karl Bodmer (1809–1893): Der Hundetänzer Pehriska-Ruhpa

Eva Aeppli

«Die Eva-Aeppli-Geschichte ist so ungefähr das A und Z meines Lebens. Ich war mit diesem ausserordentlich lebendigen Menschen zehn Jahre verheiratet.» Das ist schon lange her, aber Tinguely ist von ihr noch immer fasziniert. Das wichtigste ist für ihn, dass sie sich gegenseitig nie geschadet haben. Eva hatte von allem Anfang an Sinn für Jeans Tun, für seine Liebe zur Dynamik und zur Bewegung. Er amüsierte sie, brachte sie zum Lachen, machte ihr Freude und Spass. Als sie Anfang der fünfziger Jahre nach Paris übersiedelten, war es lange Zeit Eva, die Jean mit ihrem kargen Verdienst durchbrachte. Eva ist ein Kobold, ein komischer, ungeheuer neugieriger Mensch, der sich in alles einfühlen kann. Gleichermassen ist sie eine tragische Figur, auch wenn ihr das keiner anmerkt – irgendwann kommt immer wieder ihr zentrales Jugenderlebnis zum Ausdruck. Eva Aeppli wuchs in einer hermetisch abgeschlossenen, anthroposophischen Umgebung auf. Von so Unmenschlichem wie Krieg sprach man nicht; Radio und Zeitungen waren verpönt. Evas Sinnen und Trachten galt schönen Dingen, der Geige, Flöte oder den ersten Schlüsselblumen im März. Knapp zwanzig aber musste sie plötzlich die grauenhafte Welt der Kriegsmaschinerie, des Mordens und der Konzentrationslager zur Kenntnis nehmen. Von diesem tiefen Schock hat sie sich nie mehr erholt. «Dessenungeachtet ist sie ein ungeheuer faszinierender Mensch, aber die kräftige Aussage, die sie langsam als Künstler entwickelte, hat noch immer die gleiche ursprüngliche Gewalt, mit der sie zum erstenmal nachts im Mondschein begann, die Wände vollzumalen. Es ging lange, bis ich sie davon überzeugen konnte, auf Papier zu malen, da diese brutalen, triefenden, toten, hängenden Figuren – selbst übertüncht noch viel schlimmer und beängstigender als Giacomettis Darstellungen – an den Wänden einfach nicht zum Aushalten waren.»

Daniel Spoerri

Tinguely fand Spoerri als jungen Bananenverkäufer vor dem Basler Bürgerspital auf. Er stand dort mit einem Leiterwagen, ein lustiger Zigeunerbub, eine Art Vor-Hippie-Gestalt mit langen Haaren. Später traf er ihn wieder in Zürcher Lokalen, stets in Gesellschaft der hübschesten Mädchen. Die Freundschaft wurde stärker, die Diskussionen anregender. Spoerri liess sich zum Tänzer ausbilden,

Yves Klein bei der Arbeit an einer Anthropometrie (Abdruck blau eingefärbter Frauenkörper auf Leinwand) und an einem Feuerbild (unten).

Fortsetzung auf Seite 33

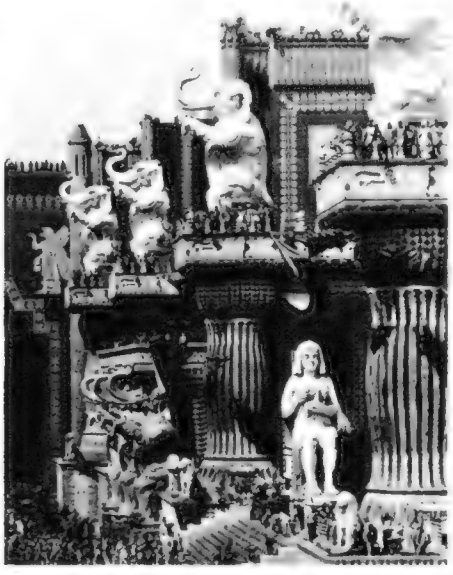
Simon Rodia, ein Künstler, der in keinem Kunstbuch steht, dessen plastische Traumwelt aber zu den wichtigsten Werken moderner Kunstgeschichte gehört
Simon Rodia: Türme im Stadtteil Watts von Los Angeles, erbaut zwischen 1919 und 1954

Emile Ratier, blinder Bildhauer, grossartiger Erbauer funktionsfähiger Maschinen

Marlene Dietrich, Prototyp und Pionier

Facteur Cheval, hinreissender und bewegender Künstler

Nô-Spiel, das Theater mit der grössten Erlebnisstärke und Vermittlungsgewalt



Kulisse aus D. W. Giffiths Film «Intolerance», 1916. Hollywood, Kitsch, Gigantismus, Masse, Monumentalität, Wagner-Ersatz

Claes Oldenburg, Pionier des Happenings. Eine Aktion in seiner Ray Gun Manufacturing Comp.

Man Ray: Schönes, expressives Porträt von Meret Oppenheim

Ben Vautier, junger Schweizer Künstler vor seinem verrückten Laden in Nizza

Niki de Saint-Phalle, Gewaltsbildhauerin und virile Frau

◁ Niki de Saint-Phalle: Dragon. 1974. Knokke le Zoute, Roger Nellens

«Ich liebe einen blühenden Birnbaum ebenso wie eine Dampflokomotive, die Kathedrale von Reims ebenso wie eine Ölraffinerie.»
William Turner (1775–1851): Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway. 1844. 91 x 122 cm
London, Trustees of the National Gallery

Zentralbahnhof von New Jersey ▷

tanzte einige Zeit in Bern, musste dann aber ständiger Sehnenverletzungen wegen aufgeben und wurde in Darmstadt Sellners Regieassistent, zusammen mit Werner Düggelin. Er bewog Sellner dazu, erstmals auf einer deutschsprachigen Bühne Ionesco aufzuführen. Dann gab er zusammen mit Dieter Roth und Emmet Williams alle zwei Monate ein schwarzes Bändchen mit modernen Gedichten heraus, das als Kürzel von Materialien MAT genannt wurde. Doch bald drängte es ihn wieder zu Neuem, und in einer langen nächtlichen Diskussion mit Tinguely wurde die Idee des Rotoreliefs von Duchamp, das heisst eines multiplizierbaren Kunstobjekts, wiederaufgenommen, und der Begriff MAT stand nun für Multiplication d'Art Transformable, was wiederum den Begriff Multiple ergab. «Man muss sich immer einbilden, man stelle etwas ganz Neues auf die Beine, damit man überhaupt den Mut hat, etwas zu tun.» Spoerri gründete einen Verlag, bat einige Künstler wie Albers, Duchamp, Man Ray, Roth, Soto und natürlich Tinguely um Mitarbeit und versuchte, eine Galerie zu finden. Als die Idee einige Jahre später endlich Früchte trug, war Spoerri schon wieder mit anderen Dingen beschäftigt.

Niki de Saint-Phalle

«Als ich Niki 1955 kennenlernte, warf sie mir gleich zwei Dinge an den Kopf. Erstens, ich solle doch ein paar Federn an meinen Skulpturen anbringen (nachdem ich mich gerade eben zu einer relativ schnörkellosen, puren Form durchgerungen hatte), und zweitens, es gebe einen Bildhauer, der noch wesentlich besser als ich sei: den Facteur Cheval. Ich war beleidigt. So eine Frechheit!»

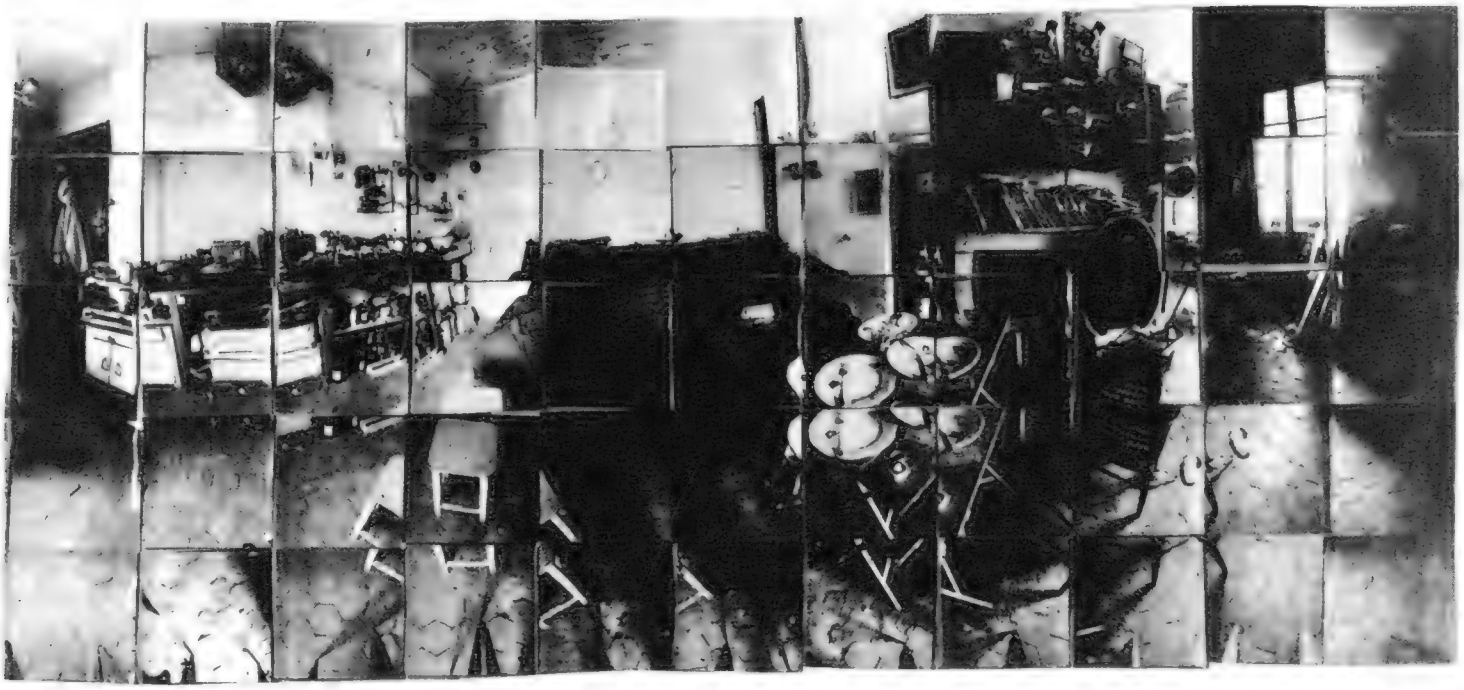
Einige Jahre später wurde Niki Jeans Lebensgefährtin. «Sie hat eine mutige, tapfere Haltung, die man bei ihr schon im Kreuz spürt. Endlich einmal eine Frau, die auch flucht, und die mir, wenn ich Dummheiten mache, eins auf den Kopf gibt. Sie ist kreativ und viril, aber nicht in dem Sinn, dass sie weiss, wie man einen Autoreifen wechselt oder einen Lichtschalter repariert, sondern als ein Mensch, der sich mit den Mitteln des Mannes auf die Beine stellt, einem gegenübersteht und sich selber ist, ohne ihre weiblichen Gefühle, Regungen, Phantasien und Motivationen zu verleugnen. So ist es ihr als Künstlerin auch gelungen, eine völlig authentische und freie Formenwelt zu entwickeln.» – Ein weiblicher Indianer!

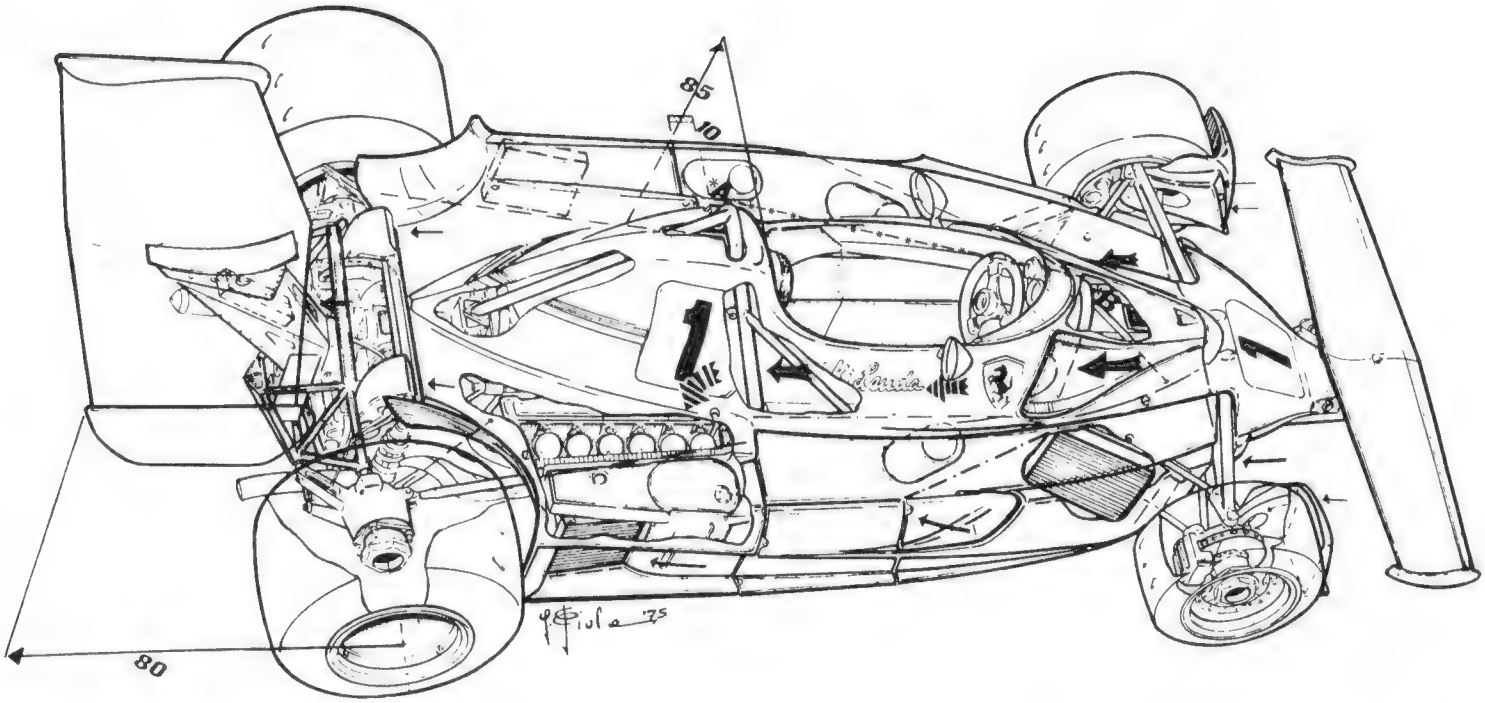
Man mag sich fragen, warum nicht andere Zivilisationen mit einigen Bambusstangen und etwas Tuch schon viel früher einen Gleiter bauten; es brauchte einen Maschinenzeitaltermenschen wie Otto Lilienthal, um erfolgreiche Flugversuche durchzuführen. Fliegen war nicht ein technisches Problem, sondern ein geistiges.
Flugversuche von Otto Lilienthal in Berlin-Lichterfelde

▽ «Der Bugatti Atlantique ist für mich das schönste und graziöseste Auto, das je hergestellt wurde, elegant, fein, weiblich. Aber auch technisch ist dieser Wagen ein Meisterwerk. Geschaffen wurde er von Jean Bugatti, dem Sohn des berühmten Konstrukteurs Ettore Bugatti, der als junger Maler die bildhauerischen Talente seines Bruders so hoch einschätzte, dass er sich dem Automobilbau zuwandte. Als er die Überlegenheit der Fliessbandproduktion von Henry Ford erkannte, verschrieb er sich ganz dem Bau von Sport- und Rennwagen.»
Jean Bugatti: Coupé Atlantique. Typ 57 S. 1936. Fahrgestell und Karosserie aus Aluminium. Spitzengeschwindigkeit 180 km/h

Als Rauschenberg dieses Werk in der Castelli-Galerie in New York ausstellte, verwirrte er Publikum und Kritiker. Dieser Brokken war schwer zu verdauen – eine neue Welt hatte sich geöffnet
Robert Rauschenberg: Monogram. 1959 Konstruktion 120 × 180 × 180 cm. Stockholm, Moderna Museet

▽ Daniel Spoerri: Vue cubiste de l'atelier, 24, rue Mouffetard. 1963. Photolithographie (Photo Vera Spoerri)





Diese Zeichnung eines Ferrari-Formel-I-Rennwagens macht in ihrer Gespensterhaftigkeit die Absurdität des Rennsports deutlich, so wie ein Trainingstag im Nieselregen auf einer menschenleeren Rennbahn.
Giorgio Piola: Phantomzeichnung Ferrari 312 T. Baujahr 1976

▽ Enzo Ferrari ist der letzte noch aktive Rennsportpionier. Seine Werkstätte ist auch die einzige, die sämtliche Wagenteile, inklusive Motor, selber baut. Ferrari besitzt in seinem Büro eine seltsame Kollektion: kleine Wagenteile, deren Versagen seine Rennwagen aus führenden Positionen gerissen hatten – keiner kostet mehr als zehn Franken.
Niki Lauda ist eine ganz ausserordentliche Erscheinung. Von seinem Typ und seiner Konstitution her scheint er weder das Bedürfnis zu haben, so schnell zu fahren, noch dafür geeignet zu sein. In ihm würde man eher einen Buchhändler für schöngeistige Literatur vermuten. Einen so sensiblen und intelligenten Menschen hat man bis jetzt in Rennwagen noch nie angetroffen.
Niki Lauda, Gewinner der Weltmeisterschaft 1975 im Formel-I-Rennen auf Ferrari 312 B. Spitzengeschwindigkeit 320 km/h. Ferrari-12-Zylinder-Motor

«Ich weiss nicht mehr, warum Eva und ich nach Bern an ein Autorennen gingen. Autos hatten mich bis zu diesem Zeitpunkt kaum interessiert.» So sassen sie eines Sonntags im Wald an der Rennstrecke. Die Wipfel der Bäume berührten sich über der Bahn – eine Waldkathedrale. Viele Menschen, gespannte Stille. Plötzlich tobte brüllender Lärm, farbige Pfeile schossen um die Kurve. Eva erschrak so, dass sie schreiend davonlief. Schon in der nächsten Runde hatte sie allerdings die Nase ganz weit vorne, um zu sehen, ob Ascari noch an der Spitze lag.

«Es ist ja geradezu peinlich, wirft ein schlechtes Licht auf mich, aber ich habe seither Tage und Wochen an den Rennpisten vertrödelt. So etwas Absurdes, Tausende von Kilometern zurückzulegen an Ort, so etwas Dummes kann man sich wirklich nur im Okzident ausdenken.» Aber diesen höchsten Grad an Absurdität empfindet Tinguely als ebenso faszinierend wie entspannend. Entspannend als Gegenwelt mit Gegebenheiten und Problemen, die völlig anders sind als die seines Künstlerlebens, zudem mit der herrlichen Banalisierung, dass es eine Rangeinteilung gibt: Du bist Erster, du Zweiter, du Dritter – eben das, was es im Leben nie gibt, alles fein säuberlich festgelegt. Faszinierend aber auch durch die Maschinen, durch den Lärm, die Atmosphäre, die Fahrer, die vom Indianerdasein oft nur durch ein paar zusätzliche Federn getrennt sind; die Hektik, die Dynamik, die Dramatik und die Tragik.

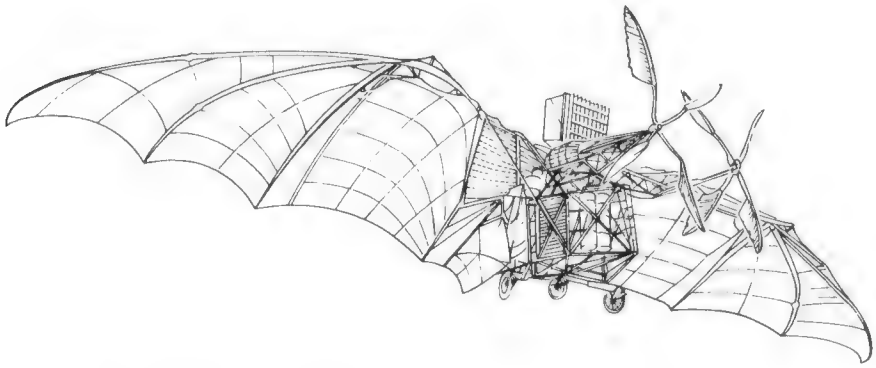
«Beim 24-Stunden-Rennen von Le Mans lag ich vor einigen Jahren mit dem Grand-Prix-Piloten Jo Siffert, der kurz zuvor mit explodiertem Motor hatte aufgeben müssen, auf dem Bauch im Gras am Ende der grossen Geraden (rund 6 Kilometer lang). Die Wagen erreichen dort ihre Spitzengeschwindigkeit von gegen 340 Stundenkilometern. Das Feld der Fahrer war schon stark gelichtet. Da waren wir nun, weitab vom Tribünenrummel, völlig allein und warteten. Dann, am Anfang der Geraden, zwei irrende Lichter in den Bäumen. Aber noch kein Ton. Scheinwerfer, die Lichter tanzen immer wilder über der Bahn. Plötzlich eine Lichtflut, und dann knallt's nur noch. Der Lärm des Motors kommt wie das Donnern nach dem Blitz, durchbricht die Stille und steigt in den Himmel. Die Nacht des Schreckens, des Wahnsinns, der Katastrophe! Eben war alles noch so schön ruhig und friedlich. Jetzt das Toben, die Verrücktheit. Das ist ja nicht

Drei Elemente, Maschine, Mann und Photograph, schaffen in den Aufnahmen dieser Seite eine ebenso burleske wie erstaunliche Atmosphäre aus den Anfängen des Automobils. Die wackligen, fragilen Wagen bilden einen schönen Kontrast zu den fettleibigen, fettbepneuten Ferrari-Boliden auf der Gegenseite.
Renn-Oldsmobile für Geschwindigkeitsrennen. 1902

Der Belgier Arthur Duray verliert beim Vanderbiltcup-Rennen seinen Beifahrer. Duray beendete das Rennen als Dritter mit einer Durchschnittsgeschwindigkeit von über 90 km/h.

▽ Der Lion-Peugeot (Voiturette-Formel) mit Georges Boillot in Brooklands. Um 1910. Geschwindigkeit über 120 km/h.

Beobachtung und Studium dieses Meisterwerks der Natur und die Ehrfurcht davor waren wichtige Gründe, weshalb die alten Zivilisationen keine Flugversuche unternahmen. Erst im Maschinenzeitalter konnte der Mensch sich erfolgreich mit dem Fliegen auseinandersetzen.



Den ersten Flug der Moderne unternahm Clément Ader mit seinem Motorapparat beim Château d'Armainvilliers am 9. Oktober 1890. Der Flug führte über eine Strecke von dreissig, vierzig Metern in einer Höhe von etwa einem halben Meter. Da der Apparat völlig unsteuerbar war, hatte er keinerlei Entwicklungsmöglichkeiten. Das grosse Verdienst der Gebrüder Wright war nicht so sehr die Verwendung von Motoren als vielmehr die Entwicklung eines Leitsystems. Phantomzeichnung des Flugapparates von Clément Ader, erbaut 1890

Jacques-Henri Lartigue: Blériot beim Start Um 1910

wahr, das ist nicht möglich! Aber wir sind fasziniert und aufgewühlt. Dann hört man das Getriebe, der Fahrer schaltet vier Gänge herunter. Die Lärmflut verebbt. Schon ist der Wagen aus der Kurve, es ist wieder ruhig. Dann wieder ein Monster. Wieder vollkommene Stille. Dann eine Gruppe, wieder Stille.»

Mit Seppi Siffert war Tinguely besonders gut befreundet. Siffert ging mit Intensität und Ernst seinem Beruf nach, aber er konnte sehr ironisch seine Rennwelt und sich selbst bespötteln. Er war ein glänzender Erzähler und konnte selbst dann noch den Clown spielen, wenn er eben bleich seinem Vehikel entstieg, dem innerhalb einer Woche derselbe Sicherheitsnippel zum drittenmal abgebrochen war. Am 24. Oktober 1971 verunglückte Jo Siffert tödlich im Race of the Champions in Brands Hatch.

Der Adler und das Flugzeug

Die Chinesen waren grosse Drachenhersteller, von Drachen aus brannten sie Feuerwerke ab, oft mit komplizierten Zündungsverzögerungsmechanismen.
Auch die Ägypter wären vom Stand ihrer Technologie her ohne weiteres fähig gewesen, einen Gleiter zu bauen, ebenso die mittelamerikanischen Indianer. Die Fluggeräte eines Otto Lilienthal oder unserer heutigen Drachenflieger oder Deltasegler bedingen, vom konstruktiven Standpunkt aus gesehen, in keiner Weise moderne Technologie. Warum? «Ich glaube, dass die Beobachtung der Greifvögel hier eine entscheidende Rolle spielte. Ich liebe Adler und Falken und glaube, dass mein naives Verhalten ähnlich dem der alten Chinesen oder Ägypter ist. Adler und Falke im Flug sind der Inbegriff der Freiheit, sie sind so vollkommene Apparate, dass, wer sie genau beobachtet, das Fliegen aufgibt. Diese Vögel sind absolute Meisterwerke der Natur, fast jede Feder ist einzeln verstellbar, zum Beispiel so, dass nicht einmal die Luft rauscht. Die Koordinationsfähigkeit eines Greifvogels übertrifft das Elektronengehirn des modernsten Flugzeuges um vieles.

Ikarus musste abstürzen, weil die Idee des fliegenden Menschen einer Gotteslästerung gleichkam. Erst als das technische Zeitalter so weit fortgeschritten war, dass die Erfindung des ersten Motors vor der Tür stand, waren auch die geistigen Möglichkeiten gegeben, um erfolgreiche Flugversuche zu unternehmen. Das erklärt auch, dass auf den ersten Gleitflug innerhalb weniger Jahre der erste Motorflug folgte.»

Erste Versuche mit einem Flugobjekt im Vertikalflug machte der Franzose Etienne Oehmichen. Das grosse Problem war die Stabilität in der Luft. Man beachte die Position des Piloten als Gegengewicht zum Motor.
Der Ballonhelikopter von Oehmichen. 1921
Nutzlast 267 kg

Eine merkwürdige Parallele:
Claes Oldenburg: Giant Soft Fan. 1966/67
New York, Museum of Modern Art

▽Gondel des deutschen Aufklärungszeppelins «Parzival», 1909, mit den für seinen Typ charakteristischen zusammenlegbaren Propellern.

Fabelwesen Zeppelin

«Ein Zeppelin am Himmel war ein Wunder, ein Fabelwesen, ein Objekt von enormer Grösse in der Schwebe. Den ersten habe ich um 1936 über Basel gesehen. Jung und alt lief ins Bruderholz, um das mythische Gebilde aus einer anderen Welt zu sehen. Man muss sich vorstellen, dass unsere Welt damals sehr eng war – das meiste über die Aussenwelt kannten wir nur vom Hörensagen oder aus Büchern. Und dann plötzlich diese gigantische Erscheinung! Sie hat mir sicher ebenso grossen Eindruck gemacht wie die Landung auf dem Mond oder die Passage des Schiffes Rex den Dorfbewohnern von Rimini in Fellinis Film ‹Amarcord›.»

Das Gefühl für ein fliegendes Gebilde ist beim Zeppelin und beim Ballon (den Tinguely kurz nach seinem Luftschifferlebnis als plastisches Phänomen anlässlich eines Gordon-Bennet-Rennens erlebte) viel stärker als bei unseren modernen Flugzeugen, da beide nur wenige hundert Meter hoch fliegen. Zudem ist die Begegnung mit Jets und Jumbos kein poetisches Erlebnis mehr. Die Kampfflugzeuge im besonderen sind gar ein Symbol des Schreckens und der Gewalt; vor einer Mirage haben Kinder Angst.

Ein Faktum, das man im Zusammenhang mit Zeppelinen oft vergisst, ist, dass für sie eine fabelhafte Technologie erfunden wurde, ohne die weder der heutige Flugzeugbau noch die Weltraumfahrt denkbar wären: das Zellenbausystem. Die Struktur wurde aus gelochten Aluminiumteilen und Streben zusammengenietet, später geschweisst. So wurde mit einem Minimum an Gewicht ein Maximum an Stabilität erreicht. – «Schönstes Werk der Ingenieurkunst von höchster Poesie – und kaum einer hat sich je darum gekümmert.»

Paris, Impasse Ronsin

1953 war Tinguely von Basel nach Paris übersiedelt, wo er 1955 ein Atelier in der Impasse Ronsin bezog, in einem verlotterten Bau ohne jeglichen Komfort, den man nur hatte stehen lassen, weil Brancusi seit fünfzig Jahren dort wohnte. Als Eva Aeppli und Tinguely einzogen, glaubten sie einer Märchenfigur zu begegnen. Brancusi, vom Alter gebeugt, trug weisse Hosen, einen weissen Bart, eine weisse Zipfelmütze, weisse Socken und weisse Pantoffeln, in der Hand hielt er einen weissen Stock. Um ihn ein tollender Hund und einige Hühner. Er

mochte Tinguely nicht besonders gut, hatte immer mit ihm zu schimpfen wegen seiner Sauordnung und wegen des vielen rostigen Eisens. Mädchen mochte er viel lieber. Mit Eva führte er Diskussionen, ob das Waschmittel Crion oder Cinil besser sei. Er litt sehr darunter, wegen eines Oberschenkelbruchs seine Skulpturen nicht mehr selber schleifen, bürsten und polieren zu können.

Etwa sechs Monate nach Brancusis Tod läutete es Sturm an dessen Wohnung. Tinguely, der gerade im Gang beschäftigt war, sah eine Riesenfigur, bekleidet mit einer dunklen Flanellhose und kariertem rotem Hemd. Alexander Calder, offensichtlich nicht mehr nüchtern, hatte vergessen, dass Brancusi gestorben war. So schwankte der Amerikaner in Tinguelys Atelier und interessierte sich sogleich für eine Zeichenmaschine. «Lass das mal laufen», dann langsam, mit sehr heiserer, tiefer Stimme, «sehr gut; gehen wir einen trinken ins nächste Bistro.» In der Folge sahen sie sich oft. Calder hatte wenig technisches Geschick und bat Tinguely, seine alten Maschinen zu reparieren. Dieser hatte wenig Mühe, sich in die Maschinen einzufühlen. «Man hat mir damals natürlich schnell gesagt: Kennst du die Maschinen von Calder...? Darauf konnte ich nicht böse reagieren. Calders Maschinen, obwohl schon über dreissig Jahre alt, bedeuteten noch immer frischen Wind, machten mir Mut, befreiten mich. Calder und seine Werke lösten viel in mir aus, waren Inspirationsquelle, Vorläufer, Wegmacher. Calder hatte sich Freiheit genommen, das gab mir Freiheit.»

Etwas später tauchte wieder eine Silhouette auf: Larry Rivers, Künstler aus Brooklyn, New York, mit einer unersättlichen Neugier für den alten Kontinent. Am meisten Eindruck machte Tinguely allerdings, wie Rivers nach einiger Zeit wieder abreiste. Schon Wochen, bevor sie sich in Le Havre einschiffen sollten, begann das Packen. Zuerst standen Kisten im Gang, dann Koffer, dann Kartons, dann Schachteln und zuletzt der zugebundene Abfallkübel und der Wassereimer, alles in allem so gegen fünfzig Gepäckstücke. Wie die Flucht aus Ägypten. Natürlich nahm auch das Reisefieber jeden Tag erschreckend zu. «Endlich einmal ein wirklich lustiger Typ, über den konnte man sich fast totlachen.»

Der Maler Mathieu, der als schnell malender, abstrakter Expressionist zu Beginn der sechziger Jahre zu viel Ansehen und Geld kam, bat Tinguely eines Tages, seinen Rolls-Royce zu warten, er habe nämlich einige Tücken. Deshalb

Ballonwettfliegen um den Gordon-Bennett-Preis. 1909

Mrs Dixon, Mutter des amerikanischen Luftschiffpioniers Cromwell Dixon, der schon 14jährig sein erstes Mini-Luftschiff von 7,5 m Länge baute, an Bord eines Schiffes ihres Sohnes. Um 1909

Christo: Wrapped Motorcycle. 1962
76 × 190 × 40 cm. Paris, Sammlung Durand-Ruel

Erstaunliche Gegensätze:
Der Hut, Symbol für Beengung und Konvention, Relikt einer vergangenen Zeit, männliches Korsett, stösst zusammen mit Revolutionärem, Avantgardistischem

△
Eine hutschwingende Menge feiert begeistert am 19. Oktober 1901 Santos-Dumont, der mit seinem Luftschiff Nr. 6 als erster die Strecke Saint-Cloud–Eiffelturm und zurück in weniger als dreissig Minuten bewältigt und damit den von Henri Deutsch de la Meurthe ausgesetzten Preis von 10 000 Francs gewinnt.

◁
Lucio Fontana, revolutionärer, moderner Künstler mit Hut

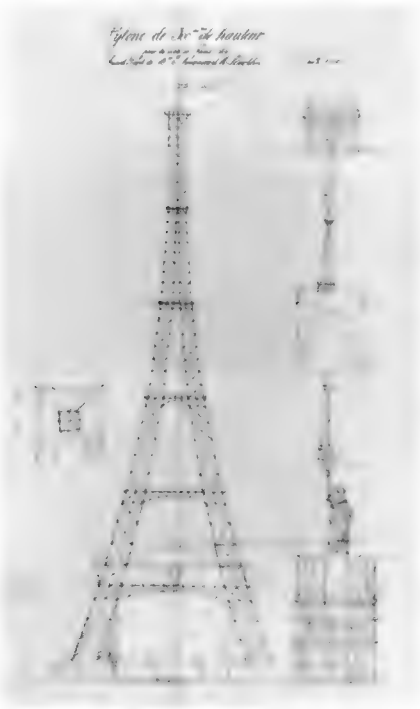
▷
Dieses Werk von René Magritte ist Sinnbild für sein Leben. Ein einfallsreicher, brillanter Surrealist, der jeden Morgen punkt 8.15 Uhr zu malen begann, ebenso pünktlich um 12.00 Uhr aufhörte, das Mittagessen einnahm, punkt 13.15 Uhr mit dem Hund spazierenging und von 14.00 bis 17.30 Uhr wieder malte. Avantgardist und Kleinbürger! René Magritte (1898–1967): La Grande Guerre. 1964

wurde er nur für Vernissagen gebraucht. Das spielte sich dann so ab: Der Wagen wurde angestossen, und Mathieu konnte losfahren, bis zur Galerie. Dann allerdings musste er sich nach einem anderen Heimtransport umsehen, denn der Wagen konnte nur nach umständlichen Abschlepp-Prozeduren am nächsten Morgen von Tinguely wieder in Gang gebracht werden. Ausser dem Reparaturservice hatte Tinguely aber nichts mit der etablierten Kunstszene der abstrakten Expressionisten zu tun. Im Gegenteil.

Technik und Pseudotechnik

Ob Tinguely auch von Robotern fasziniert ist? «Nein, auf die bin ich nie hereingefallen. Diese Pseudomaschinen (der erste eigentliche Roboter wurde unter dem Namen Televox in Pittsburg 1927 vorgestellt) sind lächerliche Versuche, die moderne Technik der Automaten darzustellen. Man sähe sie eben am liebsten als menschenähnliche Wesen, die lesen, schreiben und möglichst auch noch husten können.» Die Realität ist aber weniger spektakulär, die Realität sind automatische Fliessbänder und Fertigungsstrassen. Die Situation ist ähnlich wie im 17. und 18. Jahrhundert. Da sahen die gekrönten Häupter die technische Entwicklung darin, dass sie immer ausgeklügeltere Wasserspiele in Parks oder Automaten in Form von tanzenden Bären oder Körner fressenden Enten in Auftrag gaben. Gleichzeitig aber entdeckte ein von Guericke das Vakuum und ein Papin die Verwendungsmöglichkeiten der Dampfkraft. Einer der wichtigen Beweggründe für diese Arbeiten war, die Menschen von schwerer Arbeit zu entbürden, vor allem dem Pumpen von Wasser aus den Bergwerkstollen. Welche soziale Verbesserung aber haben tanzende Püppchen oder radfahrende Roboter gebracht?

In dieses Kapitel gehört auch die enorme Überschätzung eines Leonardo da Vinci. Von imposantem Wuchs, mit einem herrlichen Stimmorgan, begabt in Musik und Malerei, schien er schon zu seiner Zeit der Prototyp eines Genies. Von dem nahm man die Technik gerne an! Technisch wirklich erfunden hat er aber sozusagen nichts, seine einzige nennenswerte Leistung ist die Entwicklung eines Kanalisationssystems. Ein Neuerer war er nicht, ganz im Gegensatz zu Galilei. Die wirklichen technischen Pioniere (von Guericke, Papin, Huygens, Watt usw.) machten ihre Vorstösse oft einsam und verzweifelt.



△
Antoni Gaudí, Ingenieur und Künstler in einer Person, ging mit der Technik sehr frei um. Als grossartiger Technologe benützte er die modernsten und raffiniertesten technischen Mittel der damaligen Zeit, wie das hier gezeigte Hängemodell, um etwas ganz Poetisches, ganz Persönliches zu schaffen.
Antoni Gaudí (1852–1926): Vorbereitendes Modell der Güell-Kapelle

◁
Maurice Koechlin, Professor an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, erstellte sämtliche Berechnungen und Konstruktionspläne für den Eiffelturm und ist so sein eigentlicher Erbauer.
Maurice Koechlin: Erster Entwurf zum Eiffelturm. 1884

▷
«Schönstes Werk der Ingenieurkunst von höchster Poesie – und kaum einer hat sich je darum gekümmert.»
Zeppelingerüst in der Friedrichshafner Werkhalle

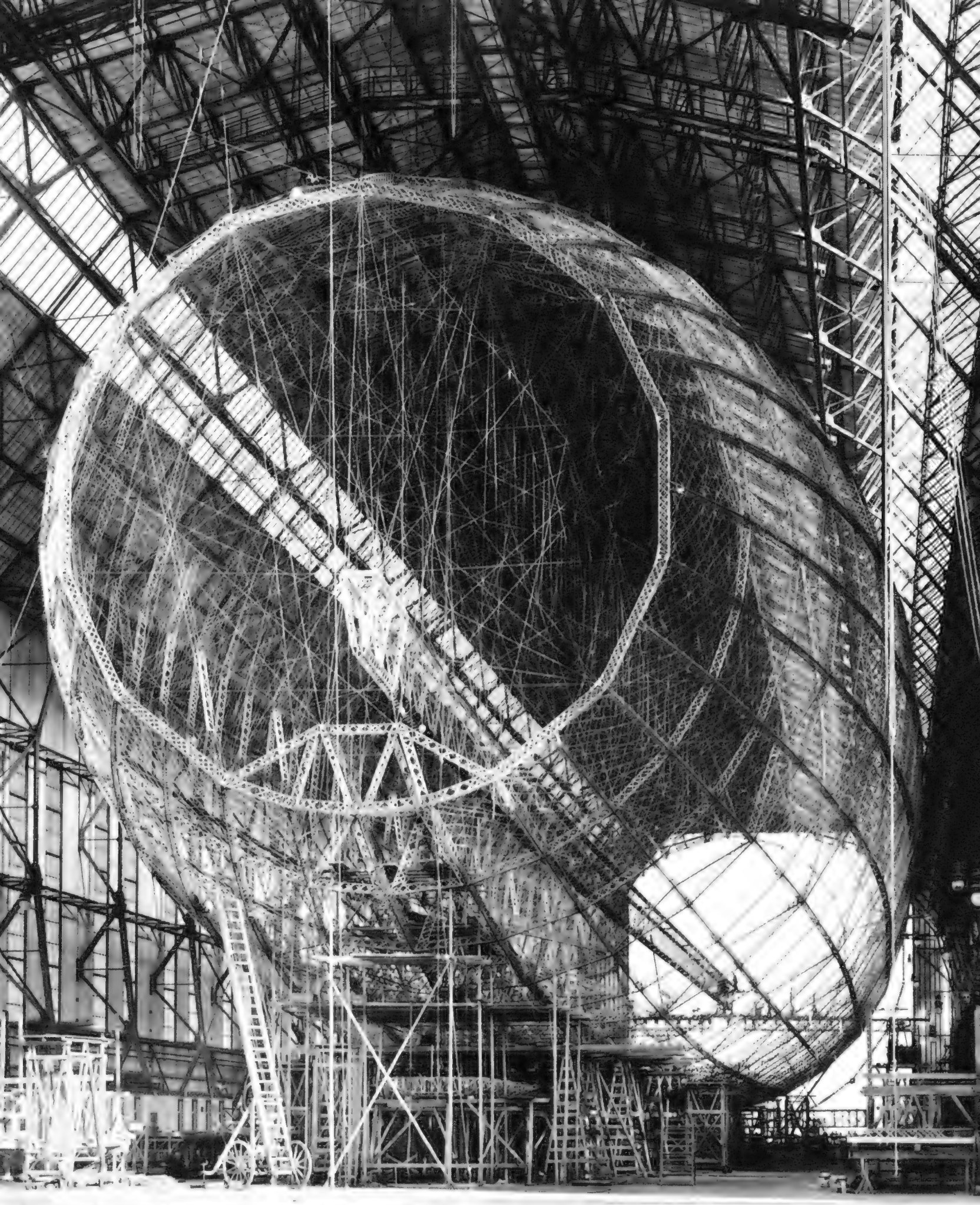
Künstler ohne Kunstgeschichte

Sucht Tinguely als Künstler eine Position in der Kunstgeschichte, ist er sich ihrer bewusst? «Ich frage mich nicht, ob ich ein Künstler bin, ich habe Lebensfreude an meiner Arbeit. Zuerst soll man sehen, erleben, etwas schaffen, zum Leben bringen, nachträglich nehme man den Filter und schaue, was hängenbleibt. Wo ist denn die Kunstgeschichte bei so wichtigen Künstlern wie Facteur Cheval oder Simon Rodia?»

Simon Rodia war ein Emigrant aus Italien, den es nach dem Ersten Weltkrieg nach Los Angeles ins Negerviertel Watts verschlagen hatte. Mit Entsetzen stellte er fest, dass es keine Kathedrale gab, ja dass der ganze Stadtteil wie ein riesiges Zeltlager aussah, ohne irgendeinen architektonischen Mittelpunkt. So beschloss der Eisenbahner Rodia, in seiner Freizeit einige Türme zu bauen. Er nahm Betoneisen und umwickelte es mit Eisendraht. Wo immer Beton nötig war, verkleidete er diesen mit dem Billigsten, was er finden konnte – mit Muscheln und zerbrochenen Coca-Cola- und Seven-Up-Flaschen, die er mit der Bruchstelle voran in den Beton steckte. Rodia wurde verlacht und von Kindern gefoppt. Heute ist die verzwickte, schöne Architektur seiner Watts Towers in Amerika wohlbekannt und zum nationalen Denkmal erhoben. Rodias Namen aber hat man weitgehend vergessen. Behütet und bewacht werden die Türme heute von einem Neger, dem keiner den Auftrag für seine Tätigkeit gab. Fragt man ihn nach dem Grund für sein Ausharren, erhält man zur Antwort, dass er als kleiner Knabe dem guten Rodia die meisten Steine nachgeworfen habe, nun aber wisse, wie wichtig die Türme seien und er das Seine zur Erhaltung beitragen wolle.

Auch Facteur Cheval musste für seine Besessenheit viel Spott ertragen. Er ging ohne ein Konzept daran, seine Vision eines idealen Palastes zu realisieren, fing an einer Ecke an und liess eine immer wieder neue und überraschende Formenwelt sich nach und nach über das ganze Areal ausbreiten.

Wie entdeckte Tinguely diese Werke? Wie vieles andere auch durch die Begeisterung, die Freude, den Enthusiasmus eines Dritten. Tinguely sagt von sich, dass er von Natur aus nicht sehr neugierig sei und sich lieber von der Begeisterung anderer anstecken lasse. So war es Niki de Saint-Phalle, durch deren Augen Tinguely erstmals das Palais idéal des Facteur Cheval und einige Jahre später, 1962, die Watts Towers sah. Durch ihre



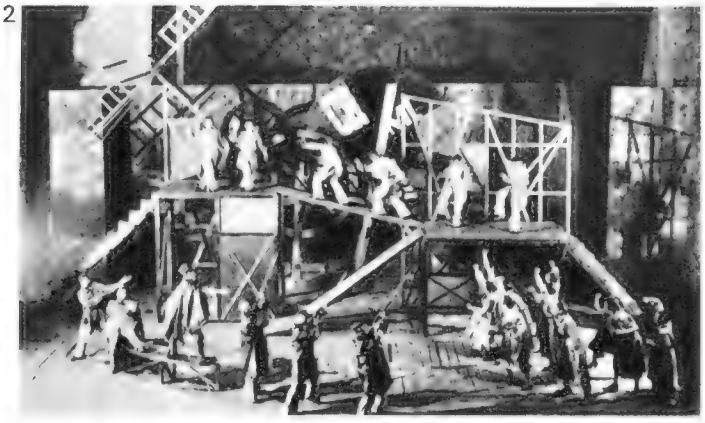
1 Begeisterung lernte Tinguely den ungeheuren Formenreichtum verstehen und schätzen, so wie vor dreissig und vierzig Jahren auch Giacometti, Ernst und Picasso diese Welt der poetischen Formen für sich entdeckt hatten. «Besonders bewundert habe ich die Tatsache, dass Facteur Cheval wie Simon Rodia zeitlebens Aussenstehende der Gesellschaft geblieben sind und ihr Werk völlig ausserhalb des Kunst- und Kultursystems schaffen konnten. Sie waren so authentische, echte Künstler, die aus einem Drang von innen heraus gearbeitet haben, dass ihnen ein kleinstes Publikum, ihre Familie, genügte.»

Wider die Macht

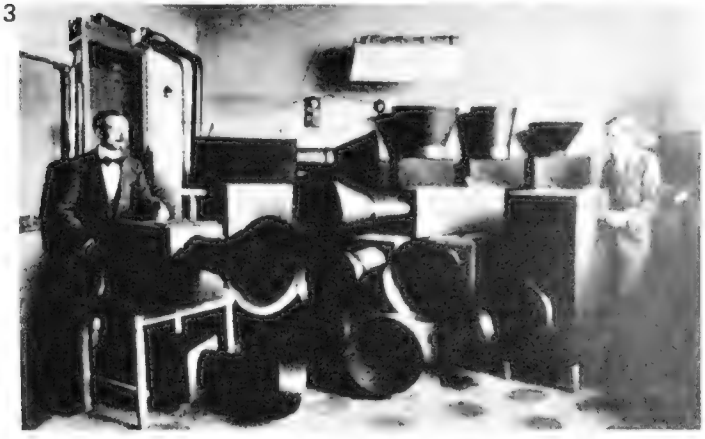
Freiheit bedingt Machtlosigkeit, das war der Urgedanke der anarchistischen Bewegung. Und nicht, wie man heute fälschlicherweise behauptet, Terrorismus mit dem Ziel, ein Machtsystem zu zerstören, um selbst an die Macht zu kommen. Der moralische Grundsatz des Anarchismus aber ist die Gewaltlosigkeit. Wirkliche Anarchisten werfen keine Bomben. Jedes Machtsystem bedingt Unfreiheit, ob es nun rechts, links oder in der Mitte steht. Die Schweiz ist in der glücklichen Lage, trotz vieler Nachteile, ein so weitverzweigtes föderalistisches System zu haben, das Machtballung behindert.

«Die Anarchie wäre die ideale Form der politischen Beziehungen zwischen dem einzelnen und der Gesellschaft. Entscheidend ist dabei die Individualisierung der Gemeinschaft. Das föderalistische Prinzip ist meiner Ansicht nach das sinnvollste. Konsequent durchgedacht, schliesst es allerdings Grossstadtagglomerationen wie New York oder Tokio aus. Ich weiss, dass es heute utopisch scheint, nach Gewaltlosigkeit und Harmonie im Zusammenleben zu streben, aber es ist die einzige Möglichkeit. Meine Vorbilder in dieser Hinsicht sind Gustav Landauer und Petr Kropotkin. Und ich träume nicht nur. Die Revolution der Studenten im Mai 1968 in Paris hat eben deshalb die Einstellung zu Fragen der Erziehung, der Fortschrittsgläubigkeit, der Beziehung des einzelnen zu einem anonymen Staatsapparat, des offenen Dialogs zwischen alt und jung, konservativen und progressiven Kräften usw. so nachhaltig beeinflusst, weil die Anführer sich nach einigen Wochen zurückzogen und es dadurch, dass sie sich nicht ins Machtgefüge als Fraktion einfügten, dem etablierten System überliessen, Antworten auf die offenen Fragen zu finden.»

2

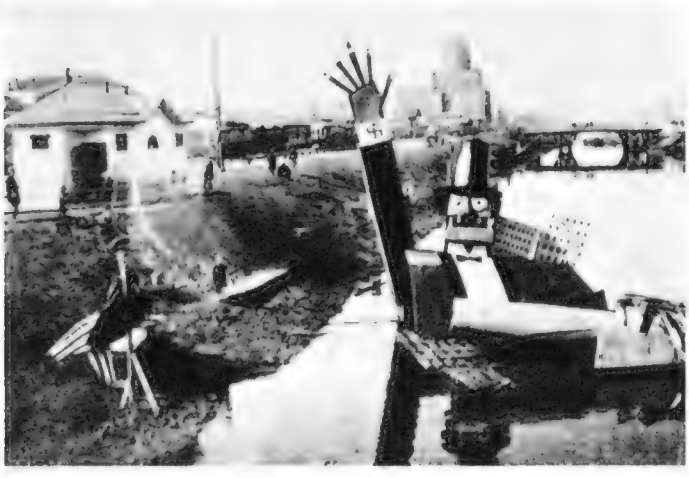


3



4

5



6

Diese Photographien verkörpern den kurzen Moment des Brückenschlages zwischen Kunst und Technik zwischen 1910 und 1920, vor allem in der jungen Sowjetunion. Gerade dort erfolgte allerdings nur kurze Zeit später die noch immer anhaltende Unterdrückung kreativer Kräfte.

1 Am 7. November 1920 wurde in der Stadt Baku am Kaspischen Meer das erste einer Reihe von Fabriksirenen-Dampfpfeifen-Motorenlärm-Konzerten unter Mitwirkung der Marine gegeben. Der Dirigent gab die Einsätze jeweils mittels Morsezeichen. Dirigent eines Konzertes mit Sirenen und Pfeifen. Um 1920

2 Szene aus Meyerholds «Der grossmütige Hahnrei» mit Dekors von Ljubow Popowa, unter Verwendung der offenen, mechanischen Bühne. 1922

3 Luigi Russolo mit seiner Lärmorgel. Um 1916

4 Ein Vorbote auf die Maschinen-Kunst: Jean Gérard, genannt Grandville (1803–1847): Das Dampforchester

5 Schwimmende Figur auf einem Kanal in Leningrad. Um 1932

6 Konzert der Fabriksirenen und Pfeifen. Der Dirigent ist links auf dem Dach zu erkennen. Um 1920

7 Sergej Tretjakows Agitprop-Werk «Gasmasken», das der junge Sergej M. Eisenstein in den Moskauer Gaswerken inszenierte, als letztes Werk vor dem Beginn seiner Filmkarriere.

7

Gegen jede Macht!

Kropotkin

Malatesta

Marcel Duchamp

Orwell

Durriti

Maurice Bavaud

Nestor Makhno

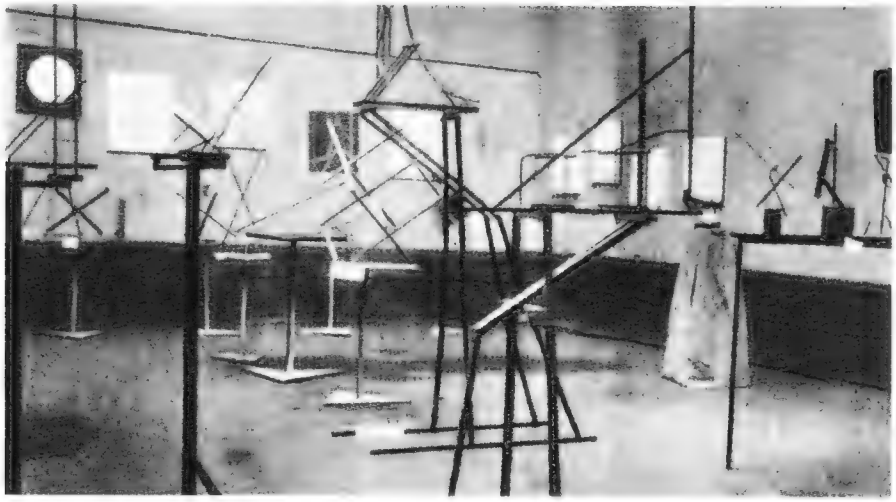
Cohn Bendit

Simone Weil, Foto im Werkausweis bei Renault (1935).

Simone Weil

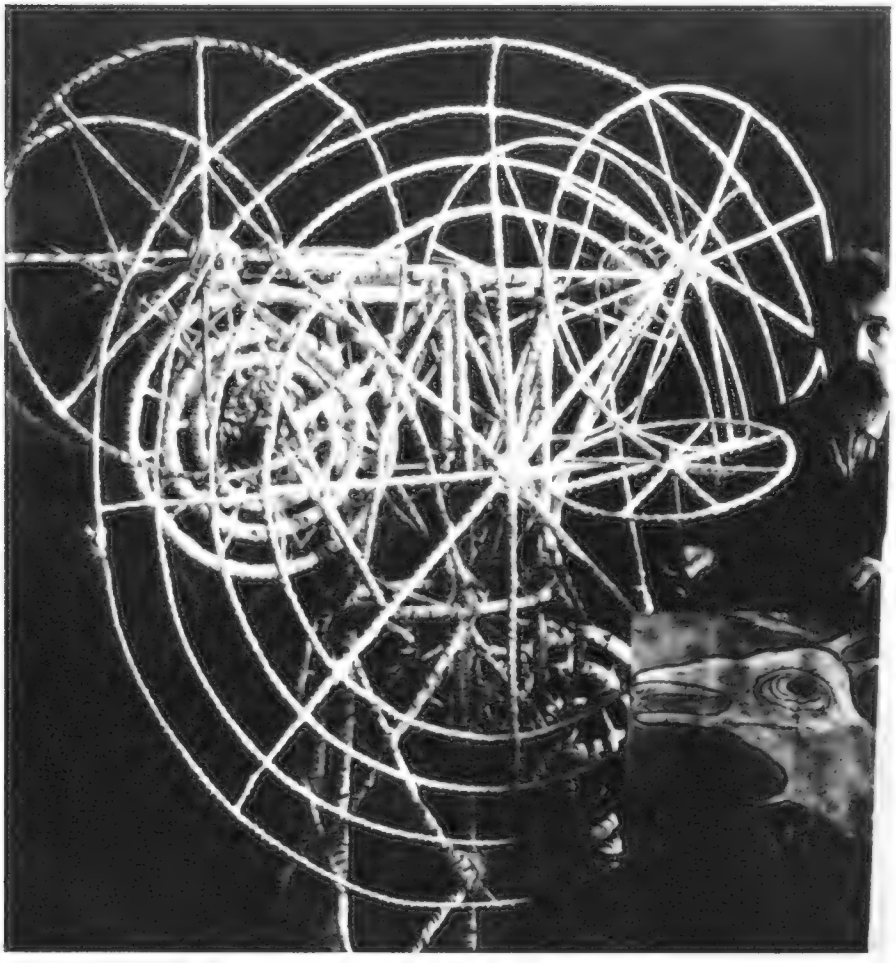
Futuristen in Paris

BAKunin
HUGO BALL
LOUISE MICHEL
Alexander Herzen (1812—1870)
Fürst Petr Kropotkin 1864
GUSTAF LANDAUER
Rocker
STIRNER Gezeichnet von FRIEDR. ENGELS
DUTSCHKE
GROTTI
TRISTAN TZARA
GARIBALDI
JACK LONDON
Souparlt
As alle
PIERRE JOSEPH PROUDHON



«In absoluter kreativer Freiheit werden die Grenzen des Tafelbildes und der herkömmlichen Plastik in der Zeit um den Ersten Weltkrieg übersprungen.»
Obmokhu-Ausstellung in Moskau, 1920

▽
Auch ein Künstler, der in keinem Standardwerk der Kunstgeschichte verzeichnet ist. Anton Müller, eine traumhafte, schöpferische Erscheinung, beeindruckend und verblüffend durch seine Figur, sein Verhalten, seine Werke, die leider nur in einigen wenigen photographischen Dokumenten erhalten sind. Interniert in der Anstalt Münsingen, konnte Müller dank der verständigen Haltung Professor Morgenthalers völlig frei seine Träume, Visionen und Phantasien ausleben.



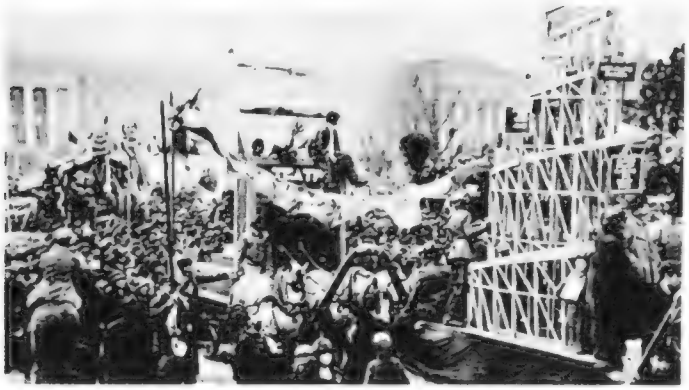
L › In diesem Werk finden wir eine ganz erstaunliche, unabhängige Formenentwicklung und eine plastische Erfindungskraft unter Verwendung des Lichts, dessen Spiel in der ganz in Weiss gehaltenen Struktur eine grosse Rolle spielt. Ein lebendiger Kubismus, der ständig neue Eindrücke vermittelt und in dem man sich auch noch in Photographien bewegen zu können glaubt. «Ich habe diese Photos mit 17 Jahren schon gesehen. Sie haben mich zutiefst beeinflusst, sind mir lebendig geblieben. Es vergeht kaum eine Woche, in der ich nicht in irgendeiner Form an Schwitters denke.»
Kurt Schwitters (1887–1948): Merzbau (vernichtet)

Die Dadaisten

Dada heisst Lockern des herkömmlichen Gefüges der Kunstwelt, heisst Anrennen wider das Piedestalifizierte, das Museale, das Festgefahrene. Die Aktion schafft Ellbogenfreiheit, macht Platz, schafft die Atmosphäre für Experimente, für kreative Entfaltung. Tinguelys Werk ist dem Dada-Geist verwandt, und so liegt es auf der Hand, dass ihn mit vielen der inzwischen alt gewordenen Dadaisten Freundschaft verband. Hülsenbeck brachte ihn bei sich in New York unter, als er «Hommage à New York» schuf. Tzara erschien eines Tages bei Tinguely und brachte ihm als Referenz für seine Zeichnungsmaschine eine Broschüre, in der der Satz: «L'art doit être fait par tous» angestrichen war. Mit Arp verstand er sich besonders gut; Arp auf elsässisch, Tinguely auf baseldeutsch. Arp erklärte sich auch sofort einverstanden, eine Jux-Jury zu präsidieren, die die beste Maschinenzeichnung anlässlich einer Tinguely-Ausstellung in der Galerie Iris Clert prämiieren sollte.

Duchamp lernte Tinguely kennen, als er in der Nähe seines Ateliers in Paris an einer kleinen Brasserie vorbeiging. Davor sass als einziger Gast Marcel Duchamp und ass eine Schweinshaxe. Tinguely ergriff die Gelegenheit und stellte sich vor: «Cher Maître» – Maître, dachte er, macht sich gut –, «ich heisse Jean Tinguely und mache Eisenplastiken.» Und Duchamp wusste über Tinguely genau Bescheid. Er behandelte ihn sofort als Kollegen, duzte ihn und lud ihn ein, ebenfalls so einen scheusslichen Knochen zu essen. Eines Sonntags bat er Tinguely zum Mittagessen, um ihn Max Ernst und Man Ray vorzustellen. Zu Duchamps Leidwesen war Tinguely allerdings nicht zum Schachspiel zu bekehren.

«Das Erstaunlichste an ihnen allen war, dass ihr kreativer Geist in keiner Weise verkümmert war. Immer noch waren sie neugierig, offen, kritisch, ironisch, und vor allem auch selbstironisch.» In Max Ernst und Marcel Duchamp fand er endlich alte Männer, die nicht vergreist waren oder versuchten, sich jung zu erhalten, indem sie Gewohnheiten der Jungen übernahmen und damit sich selbst und ihre Erfahrung aufgaben. Sie standen zu ihrem Alter, zu ihrer Generation, und bewahrten ihren Humor und ihre Ironie. Max Ernst hatte im Laufe seines Lebens in immer ausgeprägterer Form die Vorzüge eines guten Deutschen, eines guten Amerikaners und eines guten Franzosen in sich zu vereinen verstanden, nachdem er in die-

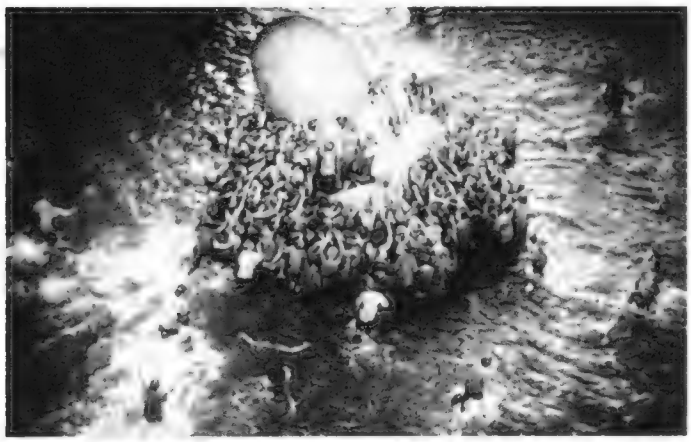


Vereinfachte Version des Turmes für die Dritte Internationale von Tatlin an einer Massenkundgebung in Leningrad. Um 1920

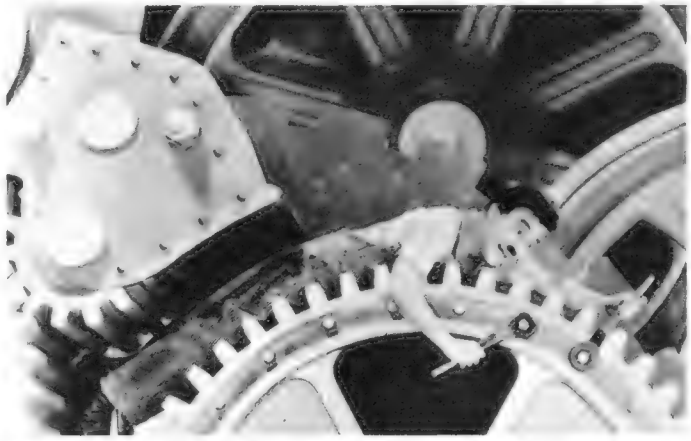
Alfred Hofkunst beim Malen in freier Natur

Herisauer Chlausengruppe (die alten «Kunzenmooser-Chläuse»). 1953

Sergej M. Eisenstein: Alexander Newski. 1938



Fritz Lang: Metropolis. 1925/26



Charlie Chaplin in seinem Film «Modern Times». 1936

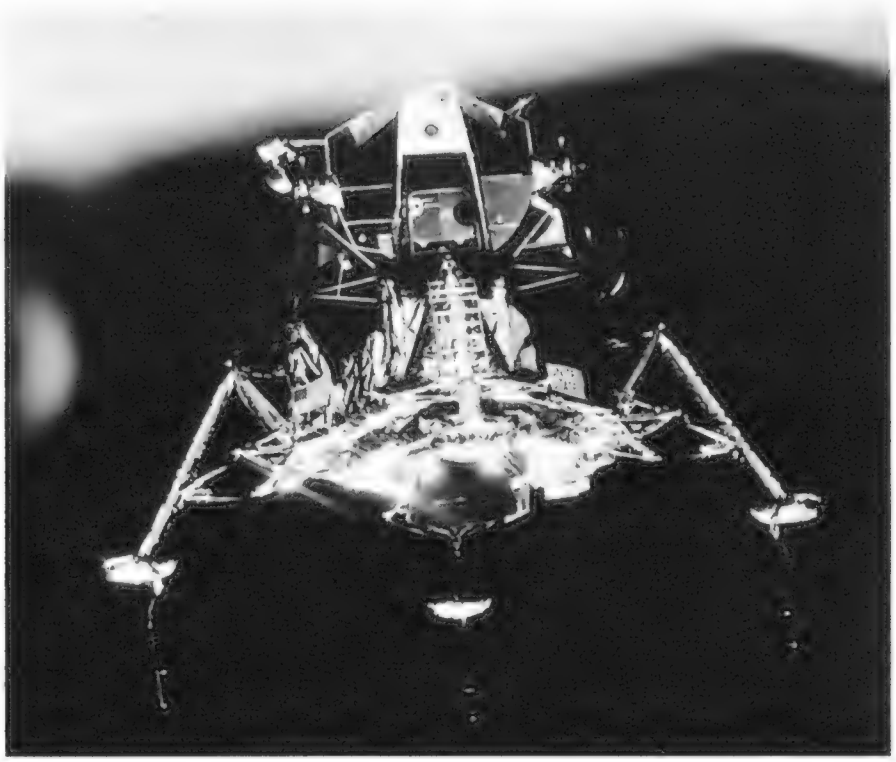
Niklaus Stoecklin: Bubeziigli. 1925

Peter Lorre in Fritz Langs «M – eine Stadt sucht einen Mörder». 1931

sen drei Ländern längere Zeit gelebt hatte. Duchamp dagegen war in besonderem Masse bescheiden und selbstkritisch. Zu seinen Werken, die noch immer so viele Historiker und Kritiker vor Rätsel stellen, meinte er: «Es war nicht so wichtig... ich habe eben gebastelt... ich habe geträumt... Manchmal wusste ich auch nicht recht, was anfangen mit dem begonnenen Nachmittag... und dann liess ich mich eben gehen.» Die Beziehung zu Duchamp war kameradschaftlich, unkompliziert. Wenn er wollte, konnte Duchamp allerdings auch bösartig-ironisch werden. Etwa, als er beim Betrachten eines Bildes in der Wohnung von Max Ernst meinte, Ernst sei eigentlich ein Farbhändler.

Verschlossene Türen

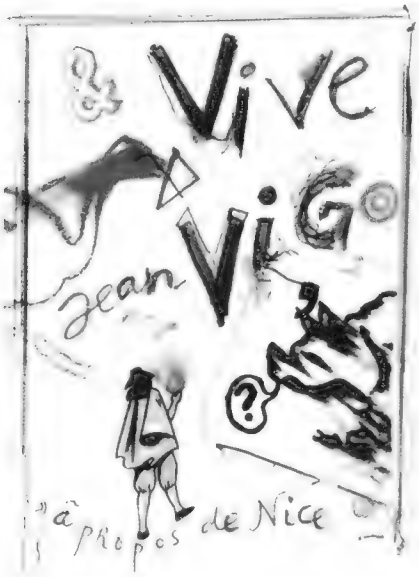
– «Wie stand es denn mit dem Erfolg deiner eigenen Werke? Ich meine weniger das Geld als das Echo.»
– «Wir mussten uns damit abfinden, in der Kunstwelt auf gar kein Echo zu stossen. Wir wurden höchstens ab und zu in der Wochenschau gezeigt, wenn wir wieder etwas ausgeheckt hatten – aber nicht als Künstler, sondern als Clowns.»
– «Aber ihr wolltet von der Kunstwelt akzeptiert werden. Obwohl du dich gerade von jenen Künstlern besonders angezogen fühlst, die nie in diesen Kreis hineinkommen konnten, wie der Facteur Cheval oder Simon Rodia.»
– «Wir waren fasziniert von der Tatsache, dass die Türen überall verschlossen waren. Wir wollten die Burg des abstrakten Expressionismus stürmen. Wir fingen sehr bescheiden an.»
– «Aber der Weg führte doch nur über Galerien, Kritiker. Und ihr wurdet dabei wohl auch ausgenutzt.»
– «Ja, schon. Ich schimpfe aber nicht einmal über die Leute, die an mir gut verdient haben. Ich wollte ja in die Galerie. Und wenn man mich dann plünderte – ich war ja noch so froh, wenn mich überhaupt jemand plünderte. Das war ja der Beweis dafür, dass mich jemand ernst nahm. Es ist doch schon ein gutes Zeichen, wenn einer einem 200 Franken im Monat für die ganze Produktion gibt. Da dachte ich: Hallo, immerhin so viel! Als allerdings die renommierte Pariser Galeristin, der ich zwei Jahre lang alles abgeliefert hatte, nach meinem schweren Autounfall Eva, die sie um etwas Geld bat, ganze 35 Franzosenfranken gab und ihr Vorwürfe machte, weil sie ein Taxi genommen hatte, hatte ich genug.»
Nachdem die Kritiker sich beim Namen Tinguely lange Jahre nicht einmal die Mühe machten, «Mist» zu sagen, wur-



Kunstwerke zweier Epochen
Mondfähre von Apollo II, mit der die Astronauten Neil Armstrong und Edwin Aldrin als erste Menschen am 20. Juli 1969 auf dem Mond landeten.

▽Kailasa-Tempel von Ellora. 8. Jh. Nachdem aus den Steinfelsen ein riesiger Monolith herausgehauen war, verliehen Baumeister und Bildhauer dem Heiligtum die endgültige Form.

Eva Aeppli: Puppen in der Ausstellung «31 Artistes suisses contemporains» 1972 im Grand Palais in Paris



«Scheinbar war es der Zweck des Films, Breite und Präzision der Kamera-Aufzeichnung zu demonstrieren. Aber Vertov und sein Bruder, Kameramann Michail Kaufman, gaben sich nicht damit zufrieden, ein einfaches Vokabular der Filmpraxis zu zeigen: Der Kameramann wird zum heldenhaften Beteiligten an den Strömungen des sowjetischen Lebens gemacht. Er und seine Mittel werden von Vertov im flüssigsten Montagestil behandelt, so dass sich grosszügig angelegte Sequenzen ergeben.» (Jay Leyda in «Kino», London 1960)
Szenenphoto aus «Mann mit einer Kamera», 1929

«Regisseure, Träumer, Filmpoeten wie Dziga Vertov, sein Bruder und Kameramann Michail Kaufman oder Jean Vigo schaffen eine Traumwelt, die mich positiv stimmt, die mir neue Kraft gibt, Freude, in einer Welt zu arbeiten, die immer schwieriger wird.»
Dziga Vertov (1896–1954)

den sie nun doch allmählich irritiert und begannen zu wettern. Und immer mehr zu wettern – bis sie dreissig Zeilen lang wetterten und dann auf fünf Zeilen noch anmerkten, zum Glück gebe es in jener Ausstellung noch einen schönen Riopelle und einen Bissier. Und um zu beweisen, was für einen Mist dieser Tinguely mache, fügten sie noch eine Illustration bei. Nun wusste Tinguely, dass man ihn endlich ernst nahm.

Das Medium Film

«Meine erste Bekanntschaft mit dem Kino waren die Filme von Laurel und Hardy, Buster Keaton, Harold Lloyd und Charlie Chaplin. Diese Filme wirkten auf uns Kinder physisch wie psychisch. Wir mussten uns halb totlachen, das Kino wurde Realität.»

Tinguelys nächster und wohl nachhaltigster Filmeindruck war Eisensteins «Panzerkreuzer Potemkin». Es war Krieg, Basel kulturell ausgetrocknet. «Die Nazis vor der Nase, das zusammenbrechende Frankreich zur Linken und die Faschisten im Rücken. Da bekam ein Film wie ‹Potemkin› eine viel stärkere Bedeutung, er wurde ein hoffnungsvoller Lichtstrahl.»

Später folgte dann Fritz Langs «M – eine Stadt sucht einen Mörder», dann weitere Werke von Murnau, Lubitsch, Lang und Chaplin (besonders mit «Modern Times») und allmählich das ganze Kino-Universum. «Einen Film aus den zwanziger oder dreissiger Jahren zu sehen war für mich etwas Exotisches – unsere nächste Vergangenheit auferstand mit ihrer Kleidung, ihren Gewohnheiten und Moden, ihrer Form, ihrem Ausdruck.» Monumentalfilme wie «Ben Hur» interessierten Tinguely weniger. «Die Papiermaché-Dekorationen, die Flut der Massen sind lustig, etwa so wie 1962 der gefrorene Zürichsee. Aber mehr bedeutet mir das nicht.» Hat das Phänomen der laufenden Bilder und später des Fernsehens ihn als Künstler konkurrenziert? «Nein, ich fand relativ rasch einen eigenen Weg, Bewegung darzustellen. Den Kinematografen konnte ich als seriösen, wertvollen Künstler akzeptieren. Ich glaube, dass auch das Kino seine Grenzen hat. Ohne Menschen und Handlung hat es der Film schwer. Er muss in der Tradition des Romans bleiben. So wertvoll reine Dokumentarfilme, etwa über die Natur, sein können, sie bleiben ein Nebengeleise. Und obwohl mir ‹Le Ballet mécanique› von Fernand Léger gefällt, habe ich noch nie einen abstrakten Film gesehen, der mich restlos befriedigt hätte.»

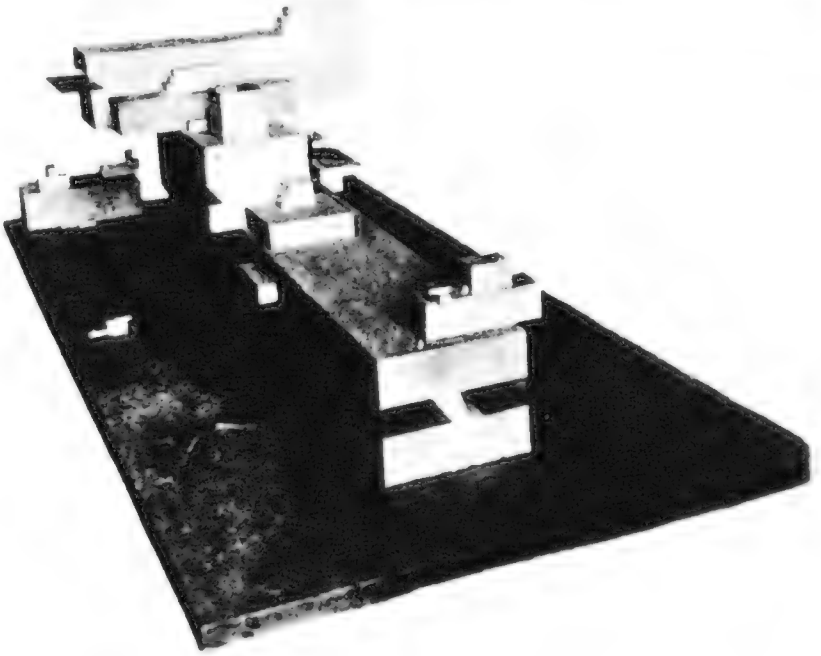
«In diesem Bild sind Kubismus, Futurismus, und was Hunderte von Malern daraus gemacht haben, enthalten. Auch heute noch entdeckt man immer wieder Maler, die zumindest periodenweise fabelhaft gemalt haben. Ihnen soll dieses Werk von Malewitsch ein Denkmal sein.»
Kasimir Malewitsch (1891–1956): Der Scherenschleifer. 1912. Öl auf Leinwand 80 × 80 cm. New Haven, USA, Yale Art Gallery

«New York, Sinnbild der pulsierenden, kritischen, lebendigen, üblen, sich ständig erneuernden Welt, Ausdruck unserer Zivilisation, unseres Maschinenzeitalters, der Grundlage meiner Kreativität. Auf einer romantischen Südseeinsel könnte ich nicht arbeiten.»

▽
Sergej Eisenstein drehte den Film «Que viva Mexico» vom Seitenwagen eines Motorrades aus, noch ganz im Glauben an eine Revolution ohne Machtübernahme einer neuen Partei oder Hierarchie, wie er es in Mexiko erlebt hatte, als Zapata nach der erfolgreich durchgeführten Revolution die Stiefel auf das Präsidentenpult legte, des Präsidenten Zigarren rauchte und dann in sein Dorf zurückkehrte.
Sergej M. Eisenstein: Szene aus «Que viva Mexico». 1932

▷
Kaum war der Krieg zu Ende, galt die erste Reise Tinguelys ins Ausland dem Isenheimer Altar im nahegelegenen Colmar, der zu einer Art Symbol einer sich wieder öffnenden Welt wurde.
Matthias Grünewald (um 1470–1528). Isenheimer Altar. Die Versuchung des heiligen Antonius (Detail). Um 1513–1515

«Diese Photographie beeindruckt mich tief, weil sie die freie, ultimative, unbeugsame Haltung der sowjetischen Avantgarde-Künstler bis zum Sarg zeigt, aber auch weil sie für die dezimierte, kleine, hoffnungslose Gruppe der revolutionären Künstler steht, die durch die Stalin-Diktatur zermalmt wurde.»



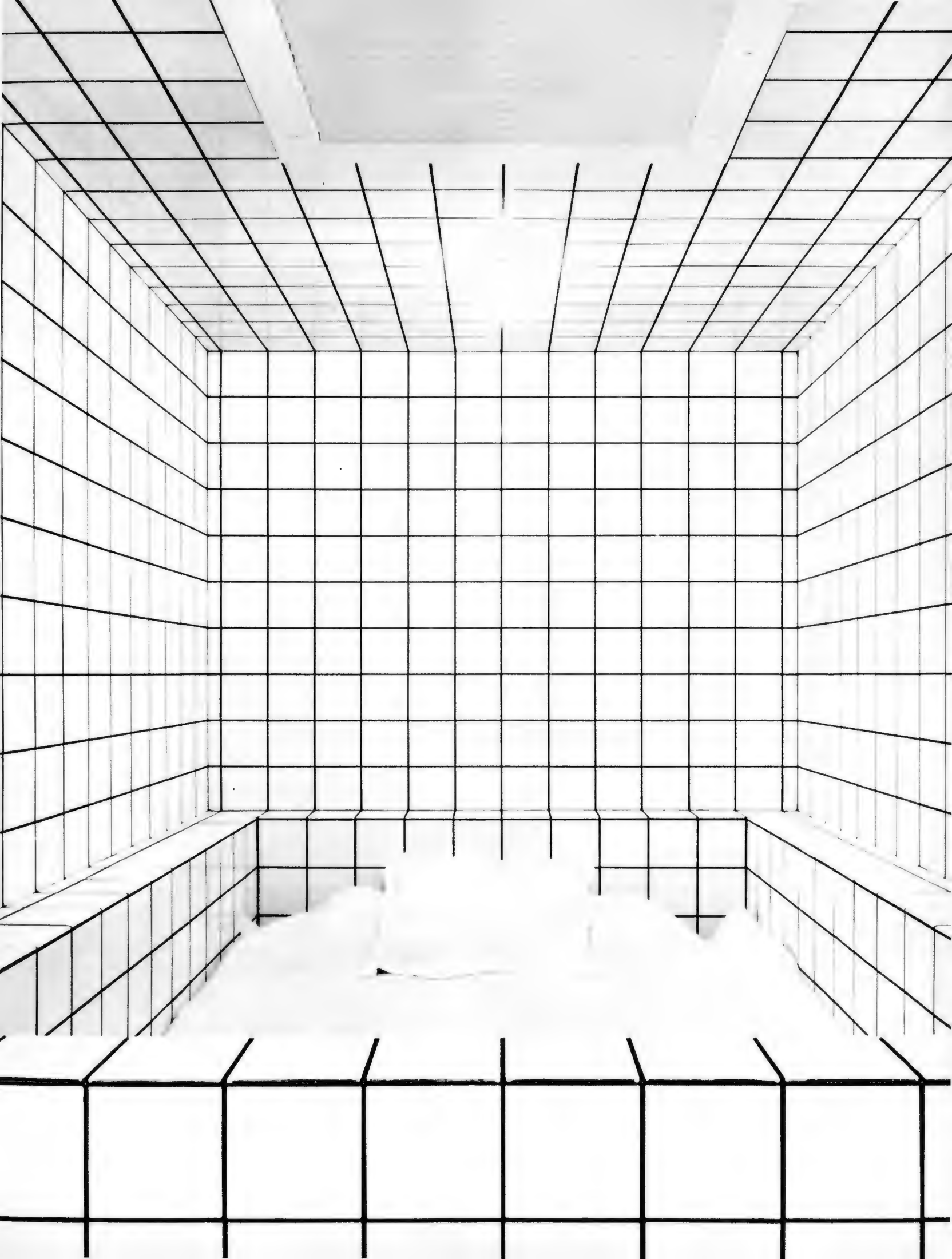
▷
Architektur des Traumes und der Vision von freien Räumen
Kasimir Malewitsch (1878–1935): Architektoniki. Um 1924

▷▷
Wie in keiner anderen Photographie kommt hier die Tragik des Künstlers zum Ausdruck, der träumt, visioniert und fabuliert von einer freien Existenz, von den Mächtigen zerstört wird und den einzigen Ausweg im Freitod sieht.
Alexander Rodschenko (1891–1956): Wladimir Majakowski. 1924

«Wiederum zwei weit entfernte Welten, die mich fesseln: der atypische Bosch, mausgrau und doch mit einer Bildwelt voller Kraft, Dynamik, Skurrilität, Bizarrerie. Eine erfindungsreiche und überraschende Bildwelt, die sich heute nicht mehr so einfach denken lässt. Und dem gegenüber der quadratische Wahnsinn des Jean-Pierre Raynaud, der sein ganzes Haus oben, unten, vorne, hinten, überall mit weissen Platten gekachelt hat. Eine Welt, die mich beunruhigt, die mich herausfordert, die ich noch nicht bewältigt habe.»

Hieronimus Bosch (1450–1516): Das Leiden Christi. Berlin, Staatliche Museen

Schlafzimmer im Wohnhaus Jean-Pierre Raynauds in Paris ▷



Larry Rivers: Parts of the Face – French vocabulary lesson. 1961. 73,75 x 73,75 cm
London, Tate Gallery

Yves Klein

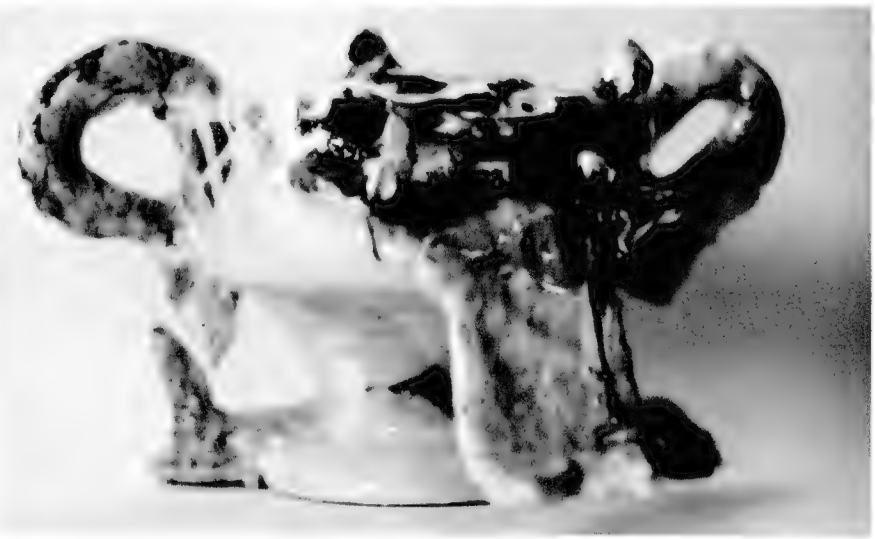
«Ich begegnete ihm zufällig, als er im Salon des Réalités nouvelles ausstellen wollte und abgewiesen wurde. Wie ich ihn mit einem orangemonochromen Bild so dastehen sah, war mir sofort klar: Da passiert etwas.»

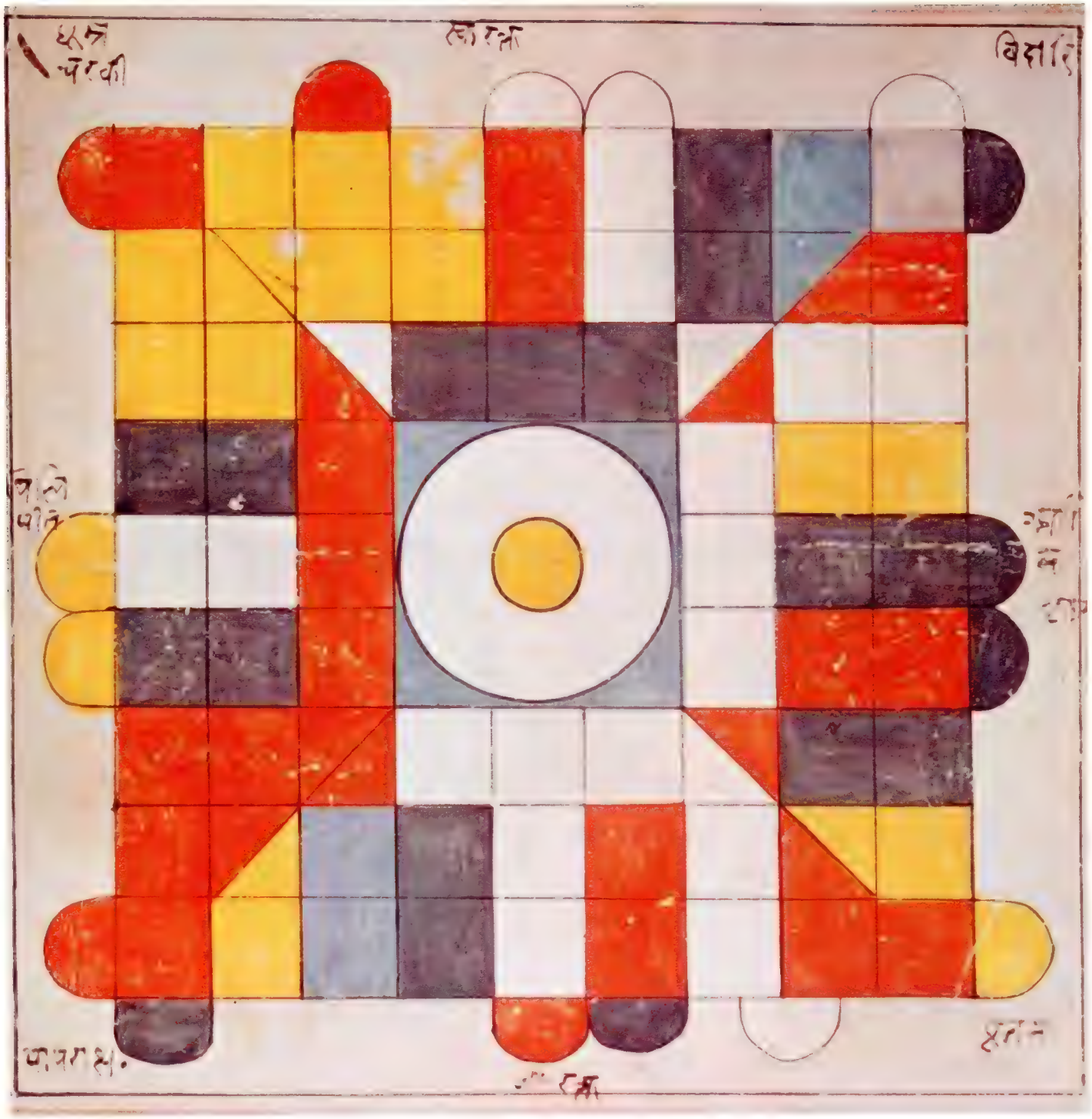
So begann eine Freundschaft zweier völlig gegensätzlicher Künstler. Die Diskussionen dauerten stunden- und tagelang. Klein hatte eine ungewöhnliche, ungeheuer stimulierende Art zu denken, er schlief wenig, schrieb nächtelang, um tags darauf Tinguely mit seinen Phantasievorstellungen und gigantischen Architekturvisionen zu bombardieren. Projekte mit Luftdächern, unter einem tiefblauen, monochromen, unendlich leeren Himmel ohne Sterne. Nach Gagarins erstem Weltraumflug bezichtigte er die Russen, der Weltöffentlichkeit eine Lüge aufgetischt zu haben. Das All sei in Wahrheit strahlend blau und nicht tiefschwarz und die Erde nicht rund, sondern viereckig. Für sich erträumte er Reichtum, er wollte in einem Spiegelpalast wohnen. Mit Tinguely unternahm er Klebversuche mit Abfallstreifen von Spiegeln, um Fixier- und Begehbarkeit zu testen. Aber Klein hatte nie Geld, das bisschen, das er mit Judolektionen verdiente, teilte er freizügig. Humor, Ironie oder gar Selbstironie hatte Klein wenig, doch überraschte und verblüffte er immer wieder durch seine aussergewöhnliche Aktivität, seine verrückten, ausgefallenen Ideen. So erklärte er das reine Ultramarinblau, welches seine monochromen Leinwände in dimensionsloser Tiefe leuchten lässt, zu seiner Markenfarbe, zum IKB, dem International-Klein-Blue. Aus der Vorbereitung einer Ausstellung in der Galerie Iris Clert machte er ein grosses Geheimnis, klagte wochenlang über die viele Arbeit und präsentierte dann an der Vernissage einen vollkommen weiss gestrichenen Raum, dessen Leere offiziell von zwei Gardes républicains bewacht wurde. Einmal wollten Tinguely und Klein einen Fussballplatz mieten, wo Bagger mit verlängerten Greifarmen die grössten je geschaffenen Bilder malen sollten. Abendelang zeichneten und planten sie, wie die überdimensionierten monströsen Greifarme zu konstruieren wären, damit diese nackte Frauen packen, sie in Yves Kleins Blau tauchen und sie als Pinsel benützend auf dem Boden riesige Bilder malen könnten. Tinguely hätte sich um die Maschinerie gekümmert und von Klein über Funk Anweisungen erhalten.

Klein, «der grösste Utopiker, der je herumgelaufen ist», trug gerne wehende

«Karl Valentin kenne ich aus Erzählungen, vor allem von Erich Kästner, den ich während des Krieges oft in Zürich traf, von Schallplatten, von seinen Büchern. Es ärgert mich furchtbar, dass ich ihn nie sehen konnte – er soll in seiner hageren Gestalt Witz, Dada-Komik und Kritik so herrlich verbunden haben, was auch aus dieser Photographie zum Thema Mensch und Technik zu ersehen ist.»
Karl Valentin mit dem Radl

7 «Ich glaube, dass sich mit den Keramiken von Ursi Luginbühl, die oft mit ihren Kindern zusammenarbeitet, neue, hoffnungsvolle Wege auf diesem Gebiet des Kunsthandwerks öffnen.»
Ursula Luginbühl: Teetopf. 1976





«Eigentlich habe ich keine grosse Beziehung zur Geometrie und zur konkreten Kunst. Das Lebendige, Erstaunliche, Unerklärte in diesem Tantra-Bild aber fasziniert mich.»
Diagramm für astronomische Berechnungen, das auch Meditationszwecken dient
18. Jh. 30 × 20,5 cm. Kangra, Himachal Pradesh

Mäntel, die beim Marschieren schwebten. Kam er irgendwo herein, sah er immer siegessicher wie ein Triumphator aus. Seine Egozentrik äusserte sich auch in seinen Wahnideen. Er gab immer wieder zu verstehen, er könnte mit einem gewaltigen Urschrei einen Menschen töten. Sein grösster Wunsch war, unsichtbar zu sein, und als er sich von einem drei Meter hohen Balkon flach auf den Bauch hinunterfallen liess, war er überzeugt gewesen, diesmal schweben zu können.

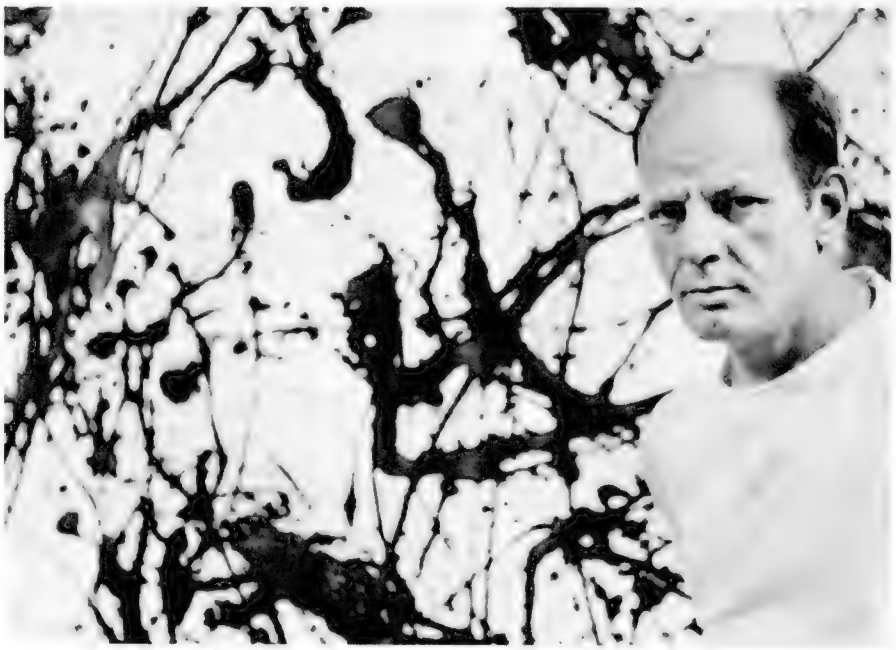
In Japan hatte sich Klein als Judoka den für Europäer seltenen vierten schwarzen Dan erkämpft. Tinguely erinnert sich, wie einmal drei Japaner Yves vorwarfen, er habe diesen Grad nur mittels einer ihm eigenen, aber wenig geschätzten Technik erreicht. Klein reagierte blitzschnell. Ein Japaner ging lautlos zu Boden, ein zweiter flog hinter die Bar und der dritte segelte wie ein Schatten über Tinguely hinweg, dann rührte Klein ruhig in seinem Kaffee weiter.

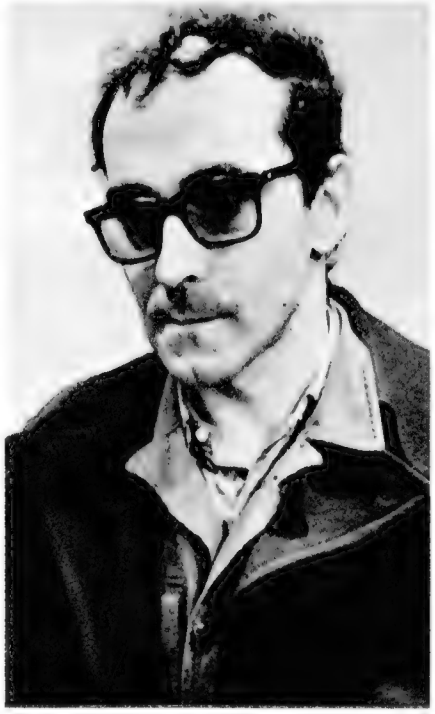
Als Klein starb, wollte Tinguely das zuerst nicht glauben, überzeugt, Klein habe wieder irgend etwas Neues ausgeheckt. Vier Monate zuvor hatte Klein bombastisch geheiratet, nun wurde er auf dem Friedhof in Cagnes-sur-Mer, von dem er schwärmte, es gebe dort Vampire, begraben.

Bernhard Luginbühl

Derart starke Silhouetten wie die von Bernhard Luginbühl sind wir heute nicht mehr gewohnt. Er präsentiert seinen massiven Körper in grober Verpackung, mit kurz abgehacktem Haar, Hosenträgern und Lederjacke. Sieht man ihn aber genauer an, bemerkt man seine kleinen Füsse, seine kleinen Hände, seinen gutgeschnittenen kleinen Kopf – Luginbühl ist alles andere als ein gemütlicher Mensch! Er ist ausserordentlich unruhig, empfindlich, sensibel. Seine ganze Familienstruktur, mit Haus und Hof, Kindern und Schafen, Traktoren und Schweinen, Hunden und Hühnern braucht er, um überhaupt in Ruhe frühstücken zu können. Er ist in keiner Weise besitzsüchtig, schenkt gern alles weg, aber um einigermassen stabil zu bleiben, muss er seine Welt um sich haben. Nach aussen wirkt er brummig, verschlossen, doch das ist nur der Schutzmechanismus eines äusserst nervösen Menschen.

Er hat einen Komplex, einen Monumentalkomplex. Dinge um ihn nehmen eine andere Grösse an. Ein Besucher wird später vom Schinken, den er bei Luginbühl gegessen hat, wie ein Fischer



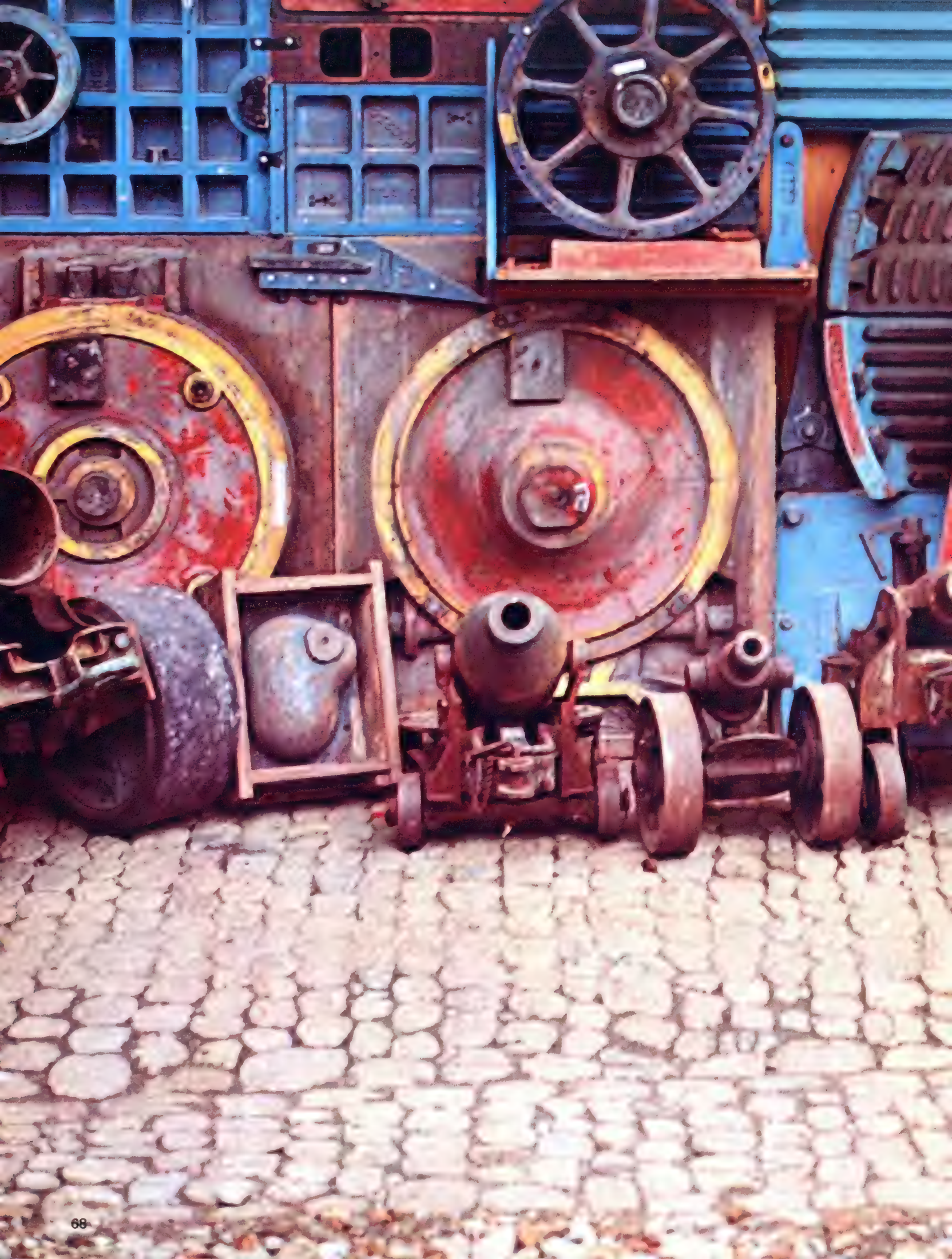


△ Guglielmo Marconi (1874–1937)
△ «Marconi sieht auf dieser Photographie schön, tragisch, dichterisch, künstlerisch aus – ein Künstler in einer Domäne, die scheinbar ganz unkünstlerisch ist, ein Poet, auch wenn er noch so wissenschaftlich arbeitete.»

△
Jackson Pollock (1912–1956), der Künstler, der eine neue Dimension in die amerikanische Malerei brachte und deren Möglichkeiten auch schon beinahe ausschöpfte. Nach ihm kamen fast nur noch Epigonen. «Pollock nimmt eine ähnliche Schlüsselposition ein wie Yves Klein.»

◁
Jean-Luc Godard schuf mit seinem Film «Weekend» (1967) ein wichtiges Werk über unser oft lächerliches und gestörtes Verhältnis gegenüber der Technik, das im Leerlauf endet.

Die Silhouette von Bernhard Luginbühl. Eine Kraft, die von Kraft träumt. Hinter ihm die Fassade seines Hauses, der er immer wieder ein Stück beifügt und sie so zur Assemblage, zum Relief werden lässt. ▷



24344 X

vom grossen Fang erzählen (obwohl es natürlich ein ganz gewöhnlicher Schinken war). Es liegt auf der Hand, dass seine Skulpturen sich immer wieder mit Monumentalität auseinandersetzen. In seinen Radierungen aber offenbart er uns einen Schatz an phantastischen Formen, Gebilden und Strukturen. Seine Sinne sind ganz besonders scharf – neben seinem Gehör vor allem sein Auge. Seine Fähigkeit, Bilder in sich aufzunehmen, ist aussergewöhnlich, ebenso seine unersättliche Neugier und sein Hunger, Neues zu sehen.

Pyramiden, Kathedralen und der Eiffelturm

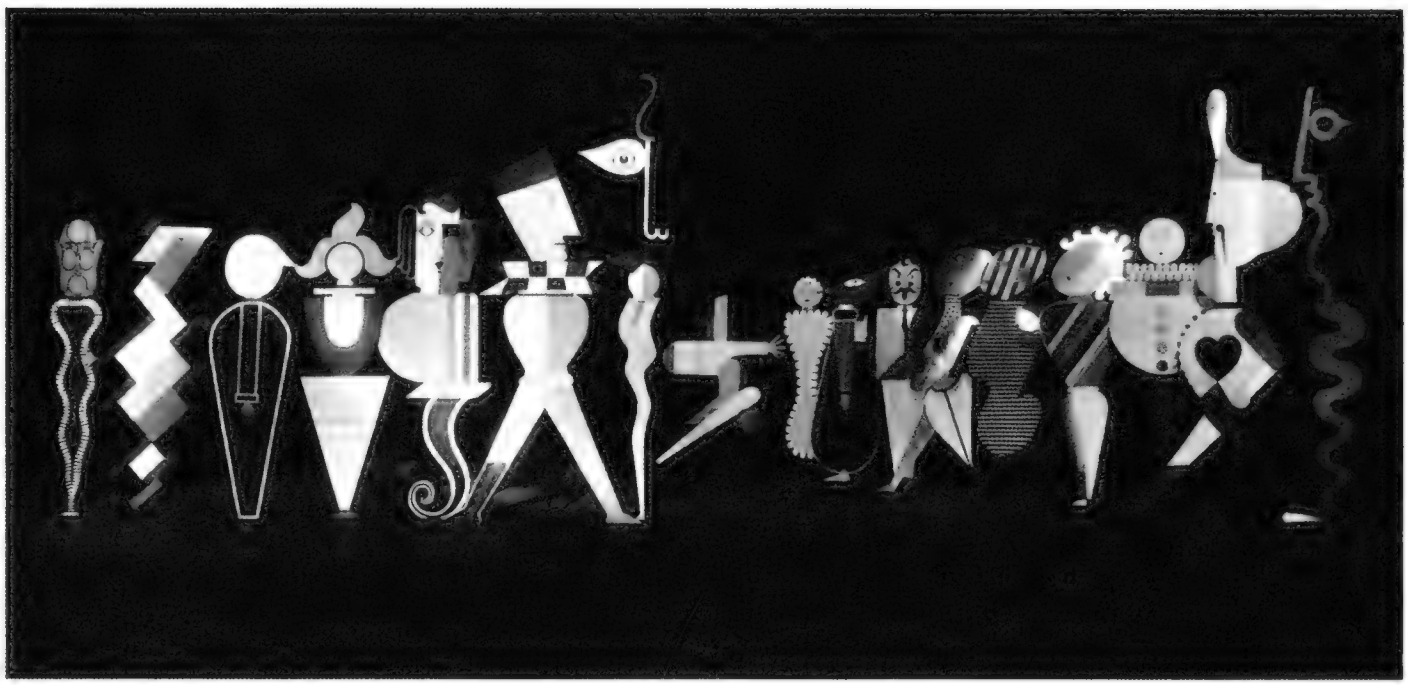
Pyramiden, Kathedralen und der Eiffelturm sind drei Formen von Monumentalität, die dem plastischen Empfinden des Menschen entsprechen, ganz im Gegensatz zu den heutigen brutalen, rechteckigen Wolkenkratzern wie etwa dem World Trade Center in New York. Diese Bauten berücksichtigen keine Perspektive, der Blick wird nicht in die Höhe geführt. Solche langweiligen Blöcke lösen keine Gefühle des Schwungs aus, es findet keine Steigerung statt. Monumentalität kann nur wirken, wenn sie auf den Menschen zugeschnitten ist, wie das eben bei den auf eine Spitze zulaufenden Pyramiden, Kathedralbauten und schliesslich auch dem Eiffelturm der Fall ist. Die Ägypter beherrschten die proportionalen Verhältnisse zwischen dem plastischen Empfinden des Menschen und dem Bau meisterlich. In kaum einem anderen Bauwerk verschmolzen Bildhauerei und Architektur zu einem so dichten, berauschenden Ereignis wie in den Tempeln von Luxor und Karnak.

Ganz ausserordentlich sind auch die Leistungen der Ingenieure, die an verschiedenen gotischen Kathedralen erbracht wurden. Das Niveau der Berechnungen ist erstaunlich, der Zeit weit voraus. Die Ingenieure arbeiteten mit Stein so, wie man einige hundert Jahre später mit Eisen und Beton zu arbeiten begann. Das Gefühl für Trägerstrukturen war schon vorhanden.

«Sei es eine Bohrinsel, sei es eine Petrolraffinerie, für mich gehören diese überzeugenden plastischen Erscheinungen zu den schönsten Kunstformen der Technologie. Hier trifft Jean Bugattis Satz zu: ‹Ein technisches Gebilde kann nur perfekt sein, wenn es auch vom ästhetischen Standpunkt aus perfekt ist.› Bohrinseln sind Werke von bewussten oder unbewussten Ästheten.»

Der Künstler und sein Ich

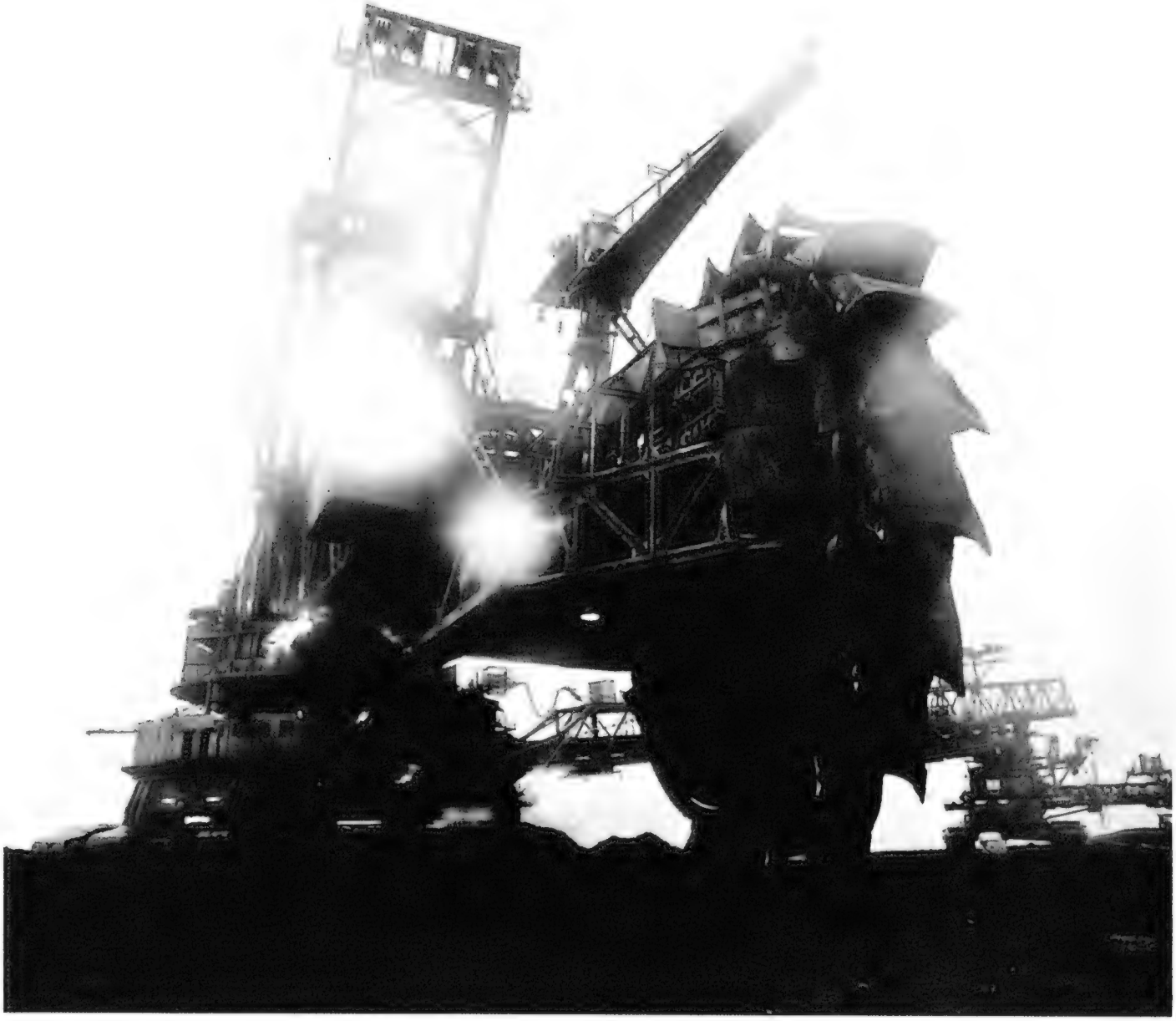
Eine grosse Gefahr für den Künstler ist, dass er sich von morgens früh bis abends spät nur noch mit sich selbst beschäftigt. Für den einen kann das Verfolgungswahn, für den andern Grössenwahn zur Folge haben. Oder aber er verkommt, beginnt zu trinken, zersetzt sich, wird zur tragischen Figur, leidet schrecklich unter seinem eigenen Ich. Der Künstler sollte sich selbst aber kein Problem sein, seine Probleme sollten in seiner Arbeit liegen. Mancher aber bleibt vor lauter Probleme-Lösen, Probleme-Weitergeben im eigenen Dreck stecken. Tinguely ist dieser Gefahr dadurch begegnet, dass er immer wieder die Zusammenarbeit mit Partnern sucht, an denen er aneckt, die ihn herausfordern, erstaunen, die möglichst das Gegenteil von ihm sind und die ihm eins auf die Finger geben, wenn er etwas nicht gut macht. «Man soll nicht immer im eigenen Kakao stehen, ich brauche die Zusammenarbeit, weil sie nützlich ist gegen das Fettansetzen. Zusammenarbeit bringt dich für einige Zeit von dir selbst weg, denn so ein Leben mit dem eigenen Ich ist doch recht lang. Ich habe Kooperation nie mit Verflachung des eigenen Ich verwechselt. Die Zusammenarbeit etwa mit einem Yves Klein war ein Gewinn für mich: Er hat mich provoziert, ich konnte ihm etwas geben, wir haben uns beide stärker profiliert. Das gilt auch für die Partnerschaft mit Niki. Ich konnte ihr helfen, eine Idee, die sie aus ihrem Formenvokabular entwickelte, zu steigern, etwa, wenn ich ihr zeigte, dass eine Bewegung stärker wirkt, wenn ein starker, ruhender Gegenpol vorhanden ist. Und sie steigerte die Formen, die aus meiner Welt kamen, durch ständige Herausforderungen.»



George Grosz (links) und John Heartfield mit einem Plakat für eine Dada-Ausstellung Berlin 1920. Aus dem Dada-Almanach

△ Ein rekonstruiertes Modell des ersten Mähdreschers der Welt, entwickelt von Cyrus H. McCormick. Juli 1831. Wisconsin, State Historical Society

Oskar Schlemmer (1888–1943): Figurinen für das triadische Ballett. Uraufgeführt am 30. September 1922 im Landestheater in Stuttgart



Dynamische Monumentalität wird heute nicht mehr durch die Architektur, sondern durch die Maschine verkörpert. Aber diese gewaltige, schöne Maschine hat, im Gegensatz zu den ägyptischen Bauwerken, keinen Symbolgehalt – wir sehen sie kaum. Pyramiden und Tempel fanden ihren Sinn darin, göttliche Staatsgewalt darzustellen – der Riesenbagger braucht uns nicht mehr.
Schaufelbagger zum Abbau von Braunkohle im Tagbau. Förderleistung 100 000 t pro Tag

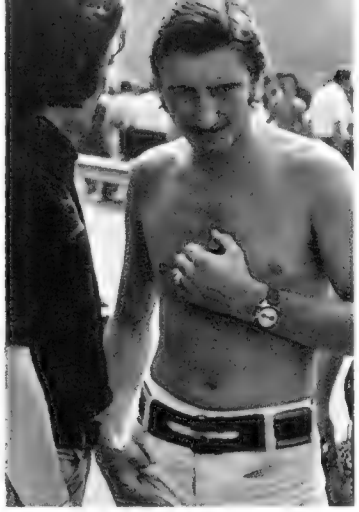
Die kraftvolle, dynamische Monumentalität der pharaonischen Kunst wurde von keiner anderen Zivilisation mehr erreicht. Bildhauerei und Architektur sind eine vollkommene Einheit.
Sitzstatue Ramses' II. in Luxor

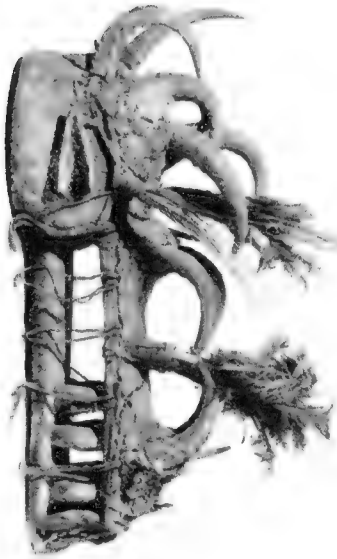
← die Fabel-Haffen Ge-Brüder LUMIERE

Jo Siffert →

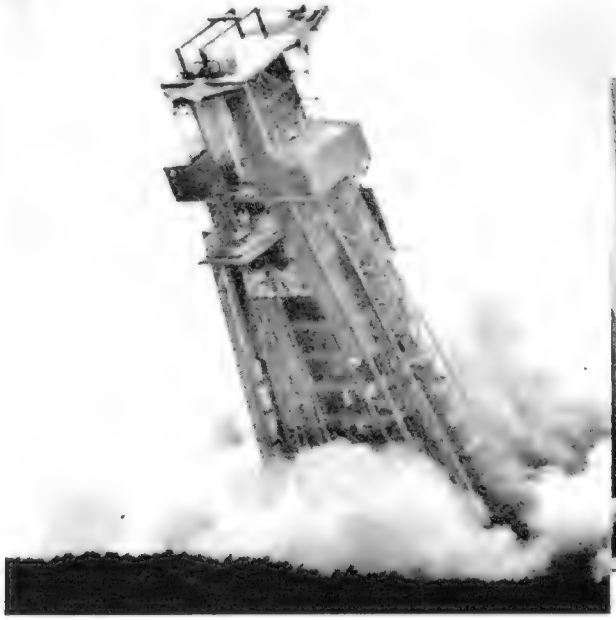
Jopfahrer und Lieblingsschweizer

Beeindruckendes: Abschussrampe wird abgeschossen!

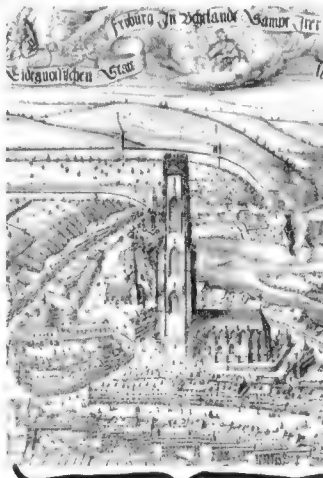




eine Negermaske



Lisel Karlstadt & B. Brecht (Trompete) & Karl Valentin d. Gross



Schönstplatzi Gotische Kathed in Fribourg

Super Olmec Kopf

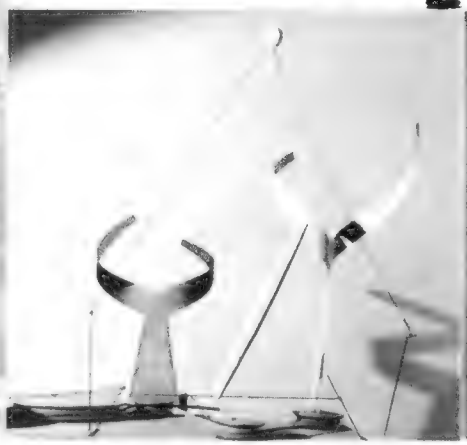
→ Max Ernst

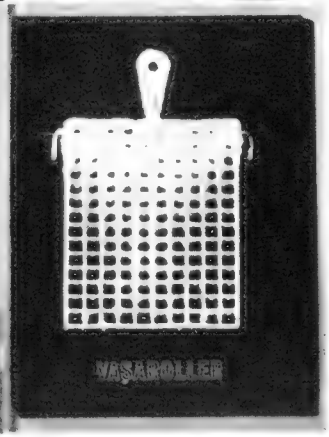
Urs Graf Basler Kriegskünster

Sandy Calder, 1933 Ziger Maschine

Robin Page: Vasaro

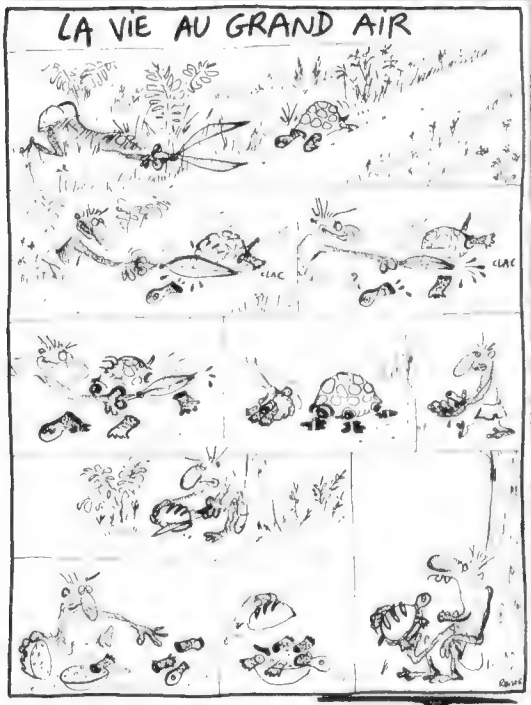
Zer: Soldat Schwe



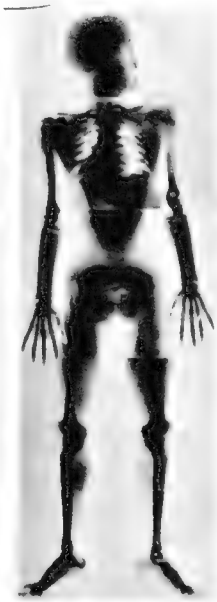


Sauguy: Freiburger Scherenkinsteer

Albert Einstein



O.H. & S.L. M. W.G.



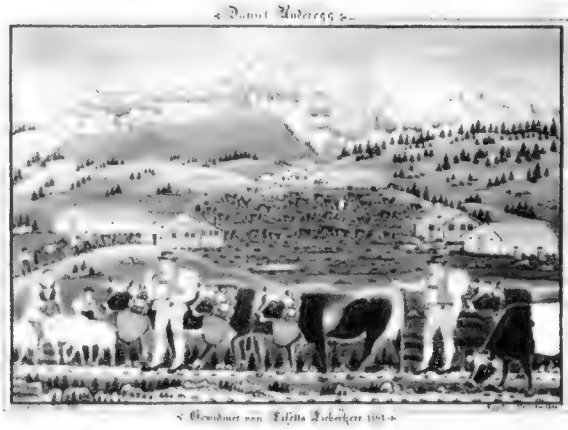
RÖNTGENS erste AUFNAHME 1895

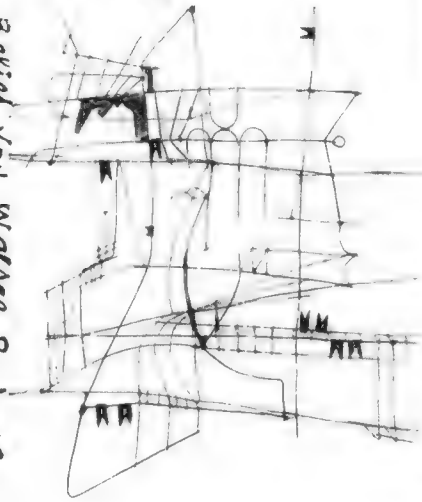
KONRAD KLAPHEK

MURNAU

Reiser: schnellster und grösster Komiczeichner aller Zeiten

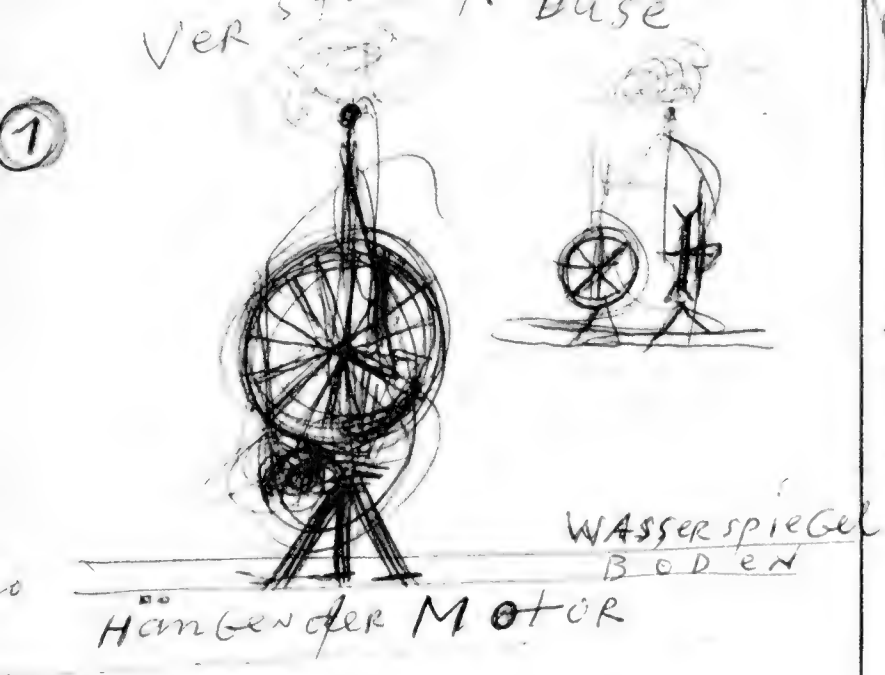
WATSON: »the BIG MAN« Doppelhelix & sein A.D.N.

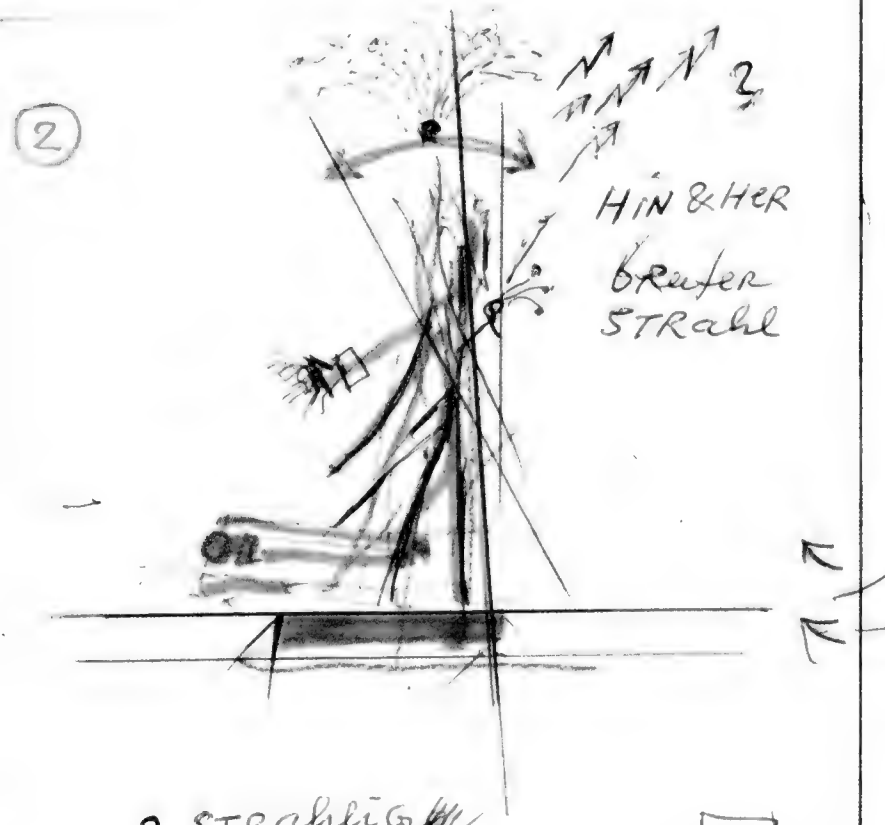


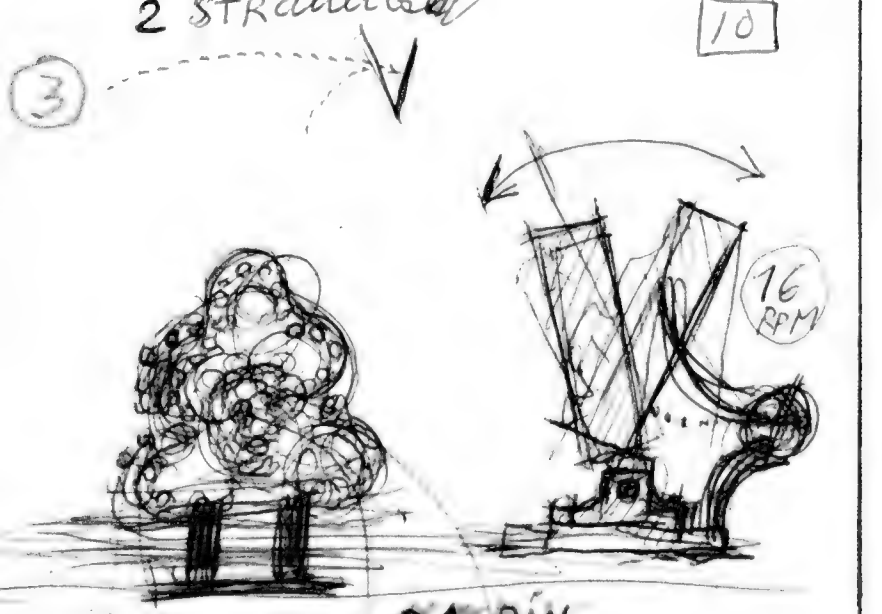


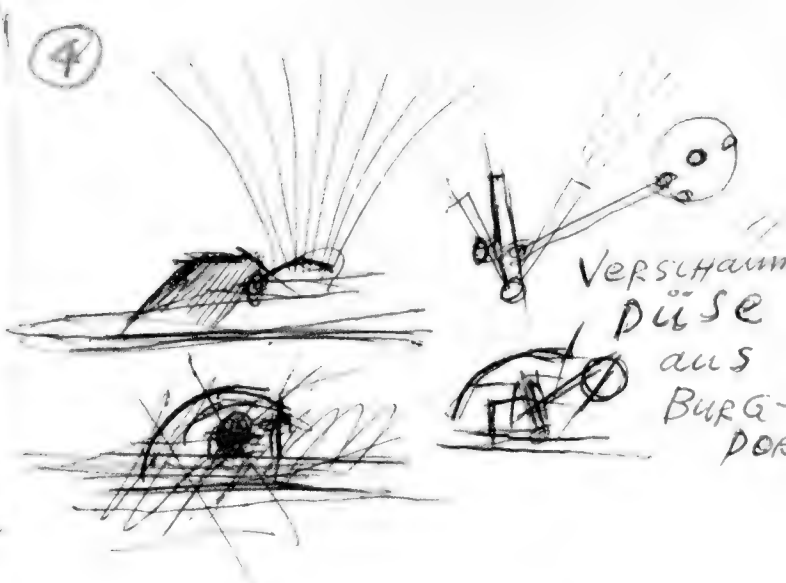
Relief von Walter Bodmer

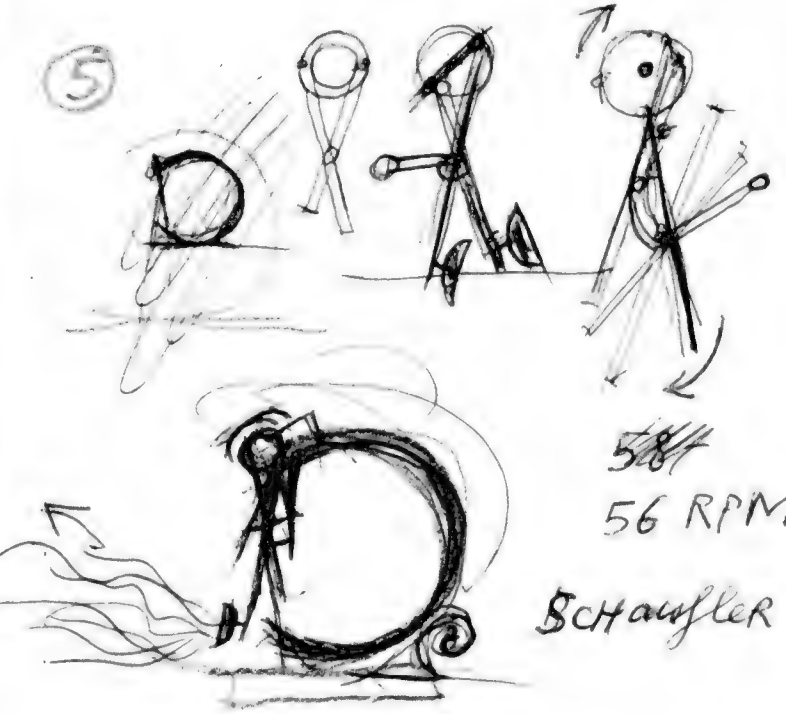
Goya: pionier des 20zigsten Jahrhunderts

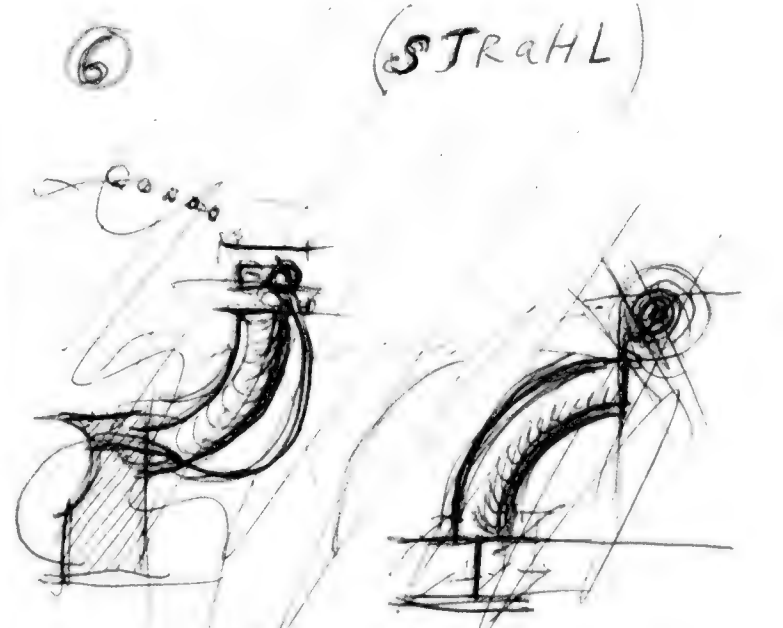

Ver
Düse
1
WASSERSPIEGEL
BODEN
HÄNGENDER MOTOR

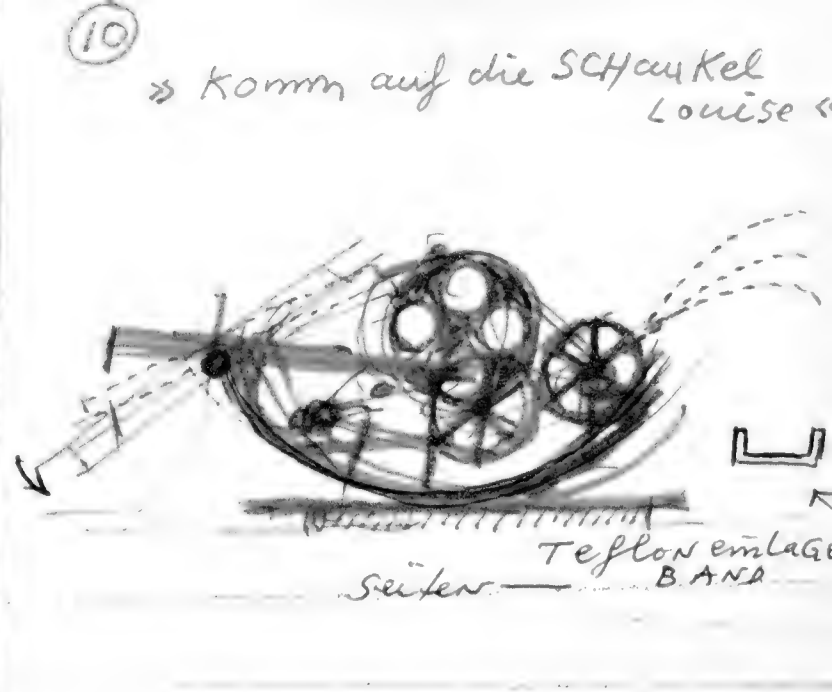

2
HIN & HER
breiter
STRahl
2 STRahlig

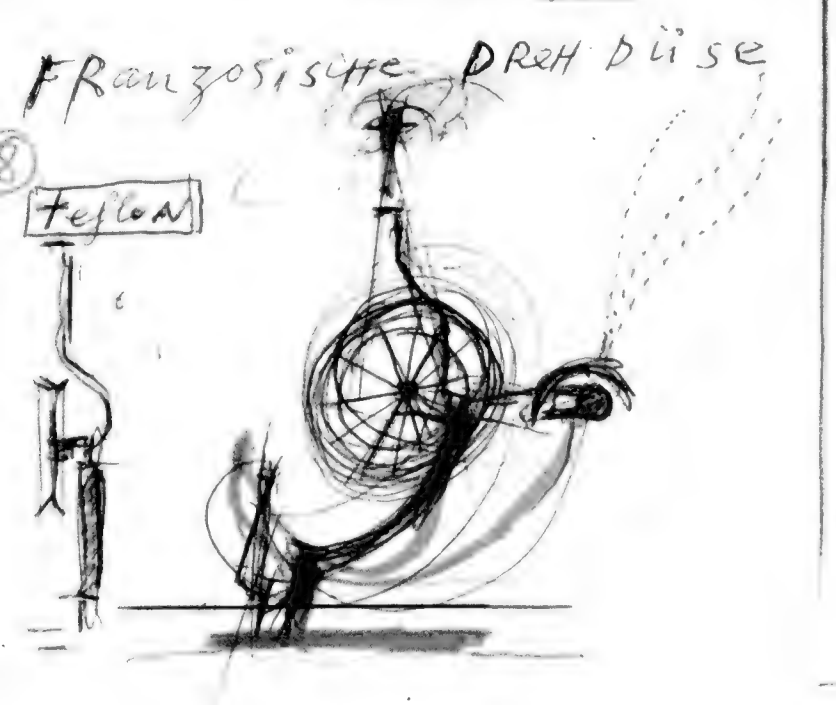

3
16
RPM
KOPF
PAPIN
V. QUERICKE

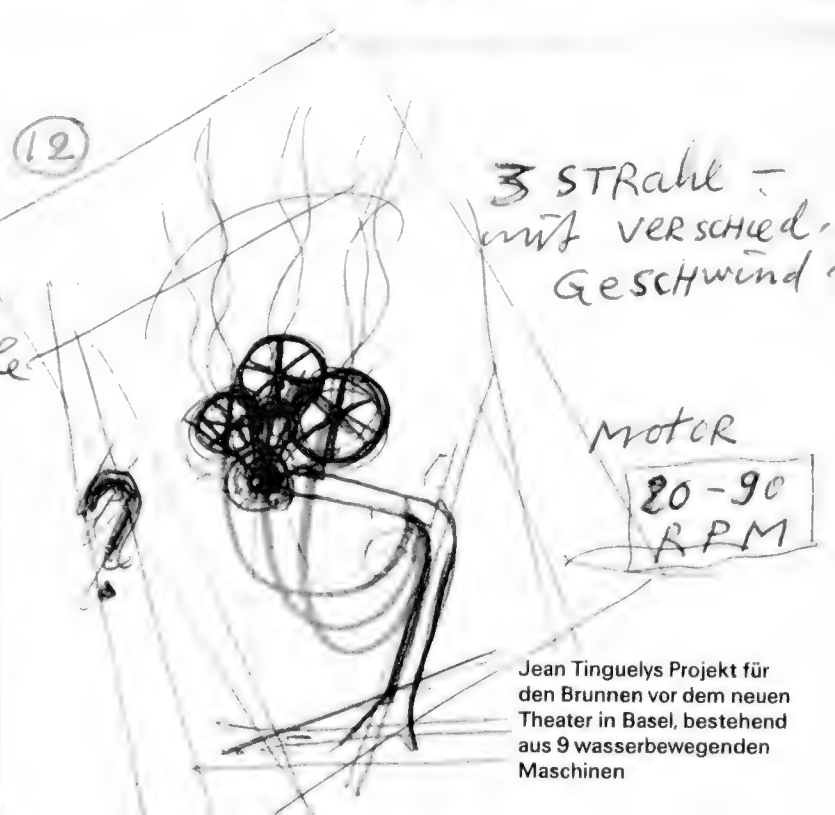

4
Verschaum
düse
aus
BURG-
DOR


5
56 RPM
SCHAUFLER


6
(STRAHL)
Theater-Brunnen - BASEL 197

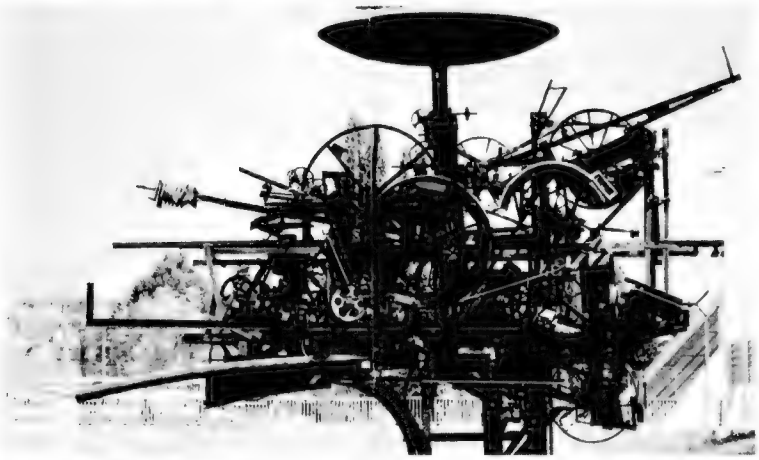




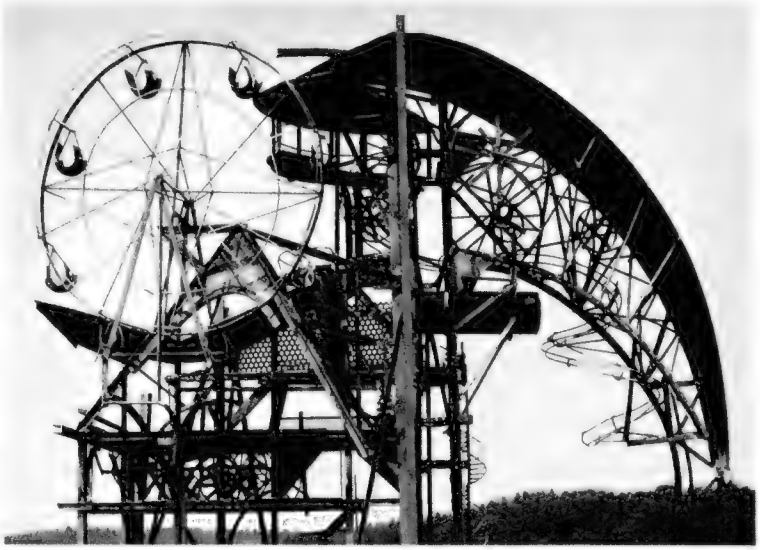


Jean Tinguelys Projekt für den Brunnen vor dem neuen Theater in Basel, bestehend aus 9 wasserbewegenden Maschinen

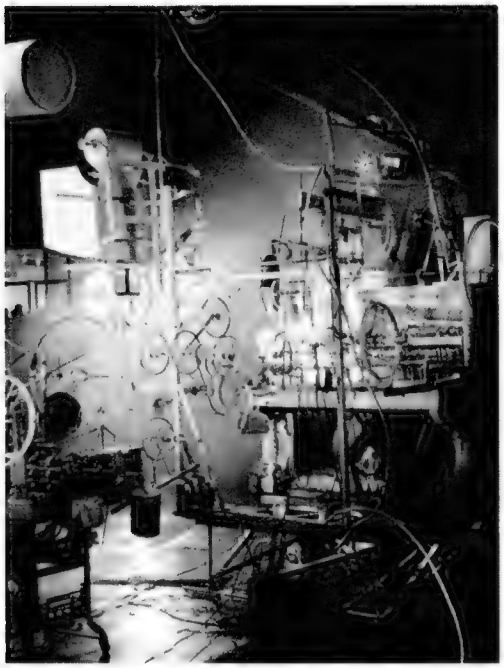
Tinguelys wichtigste Werke



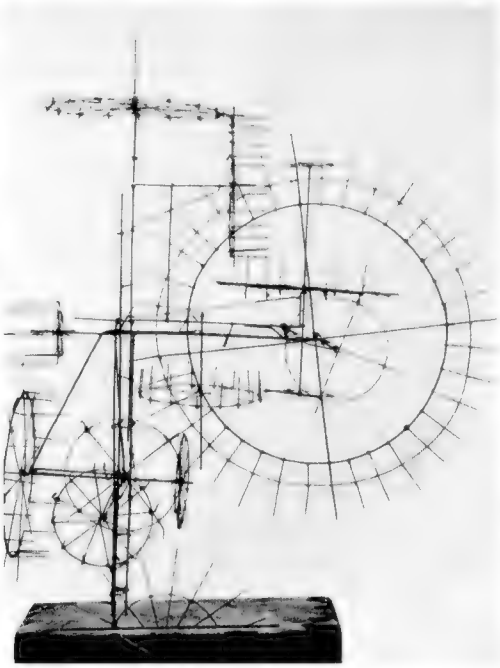
Eureka. 1964. Expo Lausanne



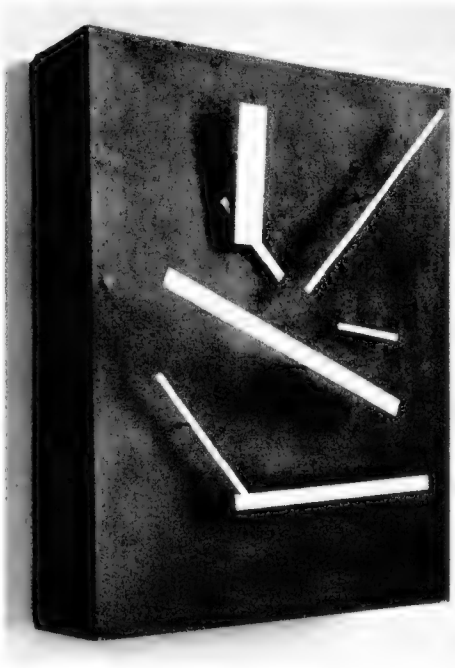
Gigantoleum. 1968. In Zusammenarbeit mit Bernhard Luginbühl und Daniel Spoerri



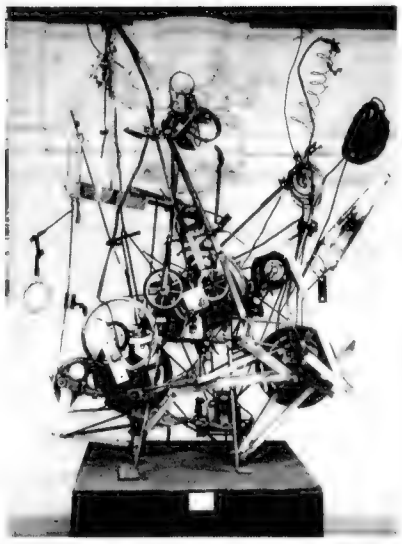
Hommage à New York. 1960. Schlussphase
New York, Museum of Modern Art



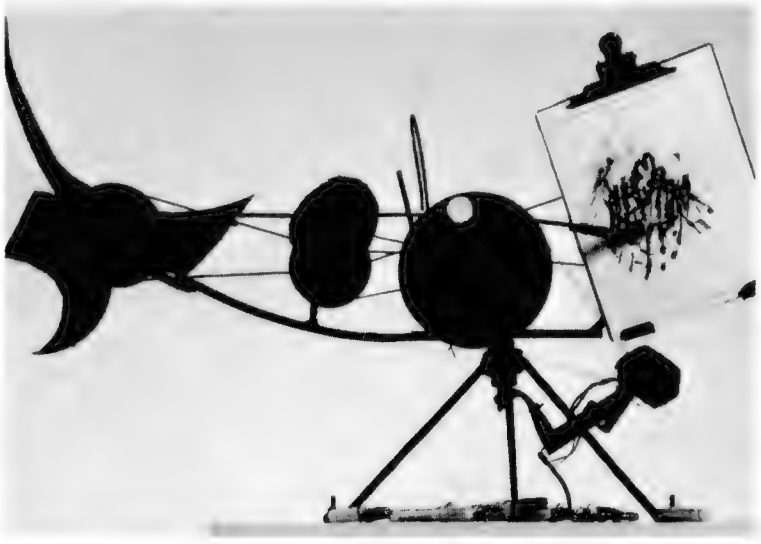
Handangetriebene méta-mechanische
Drahtkonstruktion. 1954



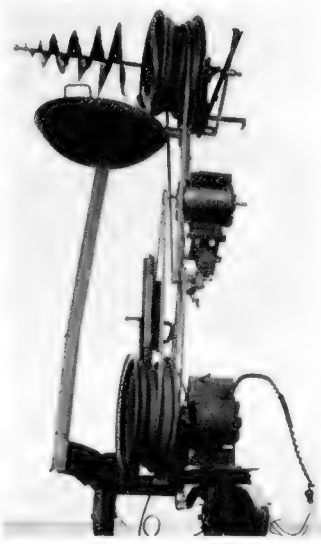
Méta-mechanisches Relief. 1954
Später «Méta-Malevich» genannt



Narva. 1962



Méta-matic Nr. 7. 1959



Hong Kong. 1963

Jean-Tinguely-Freunde

Zur Porträtseite 78/79

Reihenweise aufgeführt, von links nach rechts:

Bloum Condominas, André Putman, Hans Bechtler, Marina Karella, Laurent Condominas, Yvan Luginbühl, Carlo Huber, Hedi Kamber, Victor Loeb, Dieter Beuys, Kurt Rümmeli, Roger Nellens, Guy Duperche, Gartenzwerg der Kuttleputzer, Walter Steiner, Dr. Jörg Peter, Sylvio Barandun, Maurice Ziegler, Ferdy Afflerbach, Peter Althaus

Werner Muster, Olga de Grece, Pajass, John Bolliger, Swyne Rivers, Mme Schreiber-Albertini, Renée Ziegler, Milan Gygax, René Guggenheim, Monique Barbier, Antoinette Vischer, Paul Wiedmer, Walter Zahner, Julia Ris, Bernhard Luginbühl, Laurence Bouqui, Gräfin Marie-Louise, Rostropowitsch, Dieter Roth, Denys Durand-Ruel

Kenneth Koch, Hans Kohlbrenner, Adrian Keller, Pontus Hulten, Esther Altdorfer, André Thomkins, Franz Eggenschwiler, Ulrike Jehle von Stratof, Muz Zeier, Mrs. Miller, Gaby Brulhard, Pierre Joli, Gouki Gygax, Jeanne Tinguely, Robi Hiltbrand, Sam D. Mercer, Béatrice Oeri, Niggi Artaria, Kitty Lillaz, Raphael Gygax

André Kamber, Micheline Gygax, Ad Peterson, Alexandra de Grece, Clarice Rivers, Harry Matthews, Basil Luginbühl, Felix Zdenek, Roland Diacon, Michel de Grece, Muriel Minkoff, Hans Jörg Weder, Erika Nora Giger, Theo Wagner, Irwin Miller, Gérald Minkoff, Lukas Burckhardt, Iris Clert, Fritzli Chervet, Richard Rowd

Marischa Burckhardt, Werner Jehle, Larry Rivers, John Ahsbery, Marja Bloom, Madeleine Strickler, Edy de Wilde, Mr. Miller, Eva Aeppli, Jakob Oeri, Werner Knöll, Geza, Werner Huber, Stephan, Paul Schaub, Sabine Oeri, Dominik Keller, Heiner Koechlin, Niki Lauda, Vera Oeri

Claire Hofkunst, Daniel Spoerri, Delphine Renard, Emma Rivers, Seppi Imhof, Willem Sandberg, Lucy Burckhardt, Rüedel Tanner, Paul Sacher, Laura Condominas, Rico Weber, Tony Symmons, Edwald Kienholz, Schoooosy Schaub, Gian Claudio Regazzoni, Ursi Luginbühl, Kare Gerstner, Micheline Gygax, Philip Durand-Ruel, Paul Steinegger

Frank O'Hara, Eva Luginbühl, Peter v. Wattenwil, Enzo Ferrari, Mlle Symmons, Bruno Bischofberger, Jean Yves Moch, Anne Gygax, Hans Haussmann, Jacky Weder, Rainer v. Hessen, Steff Elias, Colin Chapman, Tulo v. Graffenried, Antoinette LaRoche-Fetscherin, Carlo Huber, Zizi Zitzermann, Otti Wick, Claude Renard, Dominique de Meuil

Ricco Wassmer, Werner Düggelin, Ulrike Jehle, Philip Matthews, Paul Jolles, Walter Bechtler, Fausta Squadritti, Carlo v. Castelberg, Hans Schmid, Micheline Renard, Hans Peter Hort, Maya Oeri, Marcel Ufranc, Maya Sacher, Jochen Mass, Sylvio Barandun, Eva-Gespenst, Jean Milan Gygax, Peter Whitehead

Edi Meier, Nina Bischofberger, Franz Meyer, Alexander Idas, Alfred Hofkunst, Yoyo Bischofberger, Joggi Stöcklin, Lea Bischofberger, Otto Tschumi, Felix Handschin, Herr Haenlein, César Keiser, Mme Runqvist, Thomas Neuman, Georg Mathis, Papalanghi, Hans Thommen, Laura Condominas, Peter Zimmer, Rudolf Nurejev

Ebi Kornfeld, Alfred Schmela, Ursula Handschin, Thomas Ammann, Martin Bühler, Miriam Tinguely, Willy Rotzler, Jan Runqvist, Nono de Wilde, Peter Stahel, Jörg Kissling, Andres Oeri, Paolo Vallorz, Jan Yves Moch, Karel Symmons, Maximilien Gygax, Bernhard Luginbühl, Jacky Ickx, Noëlle Uldry, Edy Wirz

Dank und Photonachweis

Den folgenden Personen und Institutionen danken wir bestens für ihre grosszügige Unterstützung bei der Vermittlung und Beschaffung des Bildmaterials dieses Heftes:
Bruno Bischofberger, Zürich; Pontus Hulten, Paris; Carole Kismaric, New York; Rotraut Klein-Moquay, Goussonville; Jane Sugden, New York; Marie Luise Syring, Paris; Wolfgang Volz, Essen; Archives Denyse Durand-Ruel, Paris; The Associated Press, Frankfurt; Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin; Camera Press, London; Castelli-Sonnabend Tapes and Films, New York; Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris; Cinémathèque Suisse, Lausanne; Collection de l'Art Brut, Lausanne; Culver Pictures Inc., New York; Deutsche Akademie der Künste, Berlin; DuMont-Verlag, Köln; Edita S. A., Lausanne; ETH, Zürich; Ferrari, Modena; Film-Bild-Archiv Goepfert, Barbengo; Galerie Flinker, Paris; Hallwag-Verlag, Bern; Institut für Kunstwissenschaft, Zürich; Institut für Theaterwissenschaft, Köln; Kornfeld und Klipstein, Bern; Kunstmuseum Basel; Mas, Barcelona; Moderna Museet, Stockholm; Musée de l'air, Paris; Museum für Völkerkunde, Köln; The Museum of Modern Art, New York; NASA, Washington; National Motor Museum, Hampshire; Nationalmuseum Stockholm; Österreichisches Filmmuseum, Wien; Radio Times Hulton Picture Library, London; Ruhrgas AG, Essen; Staats-

Eröffnung der Rosenthal Galerie

Wir zeigen Ihnen Objekte, Reliefs und künstlerische Wandteller von führenden internationalen Künstlern.

Premiere einer neuen Idee:
Kunst auf dem Tisch.
Zum Beispiel: Rosenthal-‹Suomi›-Objekt, Schale mit Deckel, von H. A. P. Grieshaber.

In unserer Galerie sehen Sie erstmals die neue Rosenthal-Form ‹Suomi› – die Verbindung von Kunst und Design. Die Form wurde von Timo Sarpaneva, Helsinki, entworfen.

4 Künstler – Salvador Dali, H. A. P. Grieshaber, Ivan Rabuzin, Victor Vasarely – machten aus den Zentralstücken des Services Kunstobjekte. Wir laden Sie ein, sich diese ungewöhnliche Edition anzusehen.

Rosenthal
studio-haus
Bender AG
Bahnhofstraße 47
8001 Zürich
Tel.: 23 23 70

LIMITIERTE KUNSTREIHEN
Rosenthal studio-linie

WOHNEN

Eine Tischplatte aus erlesener, 5 cm dicker massiver Eiche ist heute rar. Bei uns aber finden Sie noch solche Raritäten. Die Platte kann gewendet und beidseitig benützt werden.
Die Konstruktion und das eigenwillige Design geben dem Tisch ein rustikales Gepräge.

zingg-lamprecht
skandinavisch Wohnen
am Stampfenbachplatz, 8006 Zürich, Telefon 28 36 52
Montag ab 14 Uhr geöffnet, Donnerstag Abendeinkauf.

Wir zeigen Ihnen das Kulturland Italien so, wie Sie es wünschen. Mit Kultur.

ITALORAMA heisst unser Programm von kulti - vierten Besichtigungs-Arrangements in kleinen, gemütlichen Gruppen. Detaillierte Informationen finden Sie in der Broschüre ITALIA 365, erhältlich bei Ihrem Reisebüro oder der nächsten ALITALIA Geschäftsstelle. 8-tägige Arrangements gibt es schon ab Fr. 1120.–.

KLOTI WILD

italia365

ALITALIA
Pelikanstrasse 37
8001 Zürich
Tel. 01 25 78 56

Alitalia
zeigt Ihnen die Welt

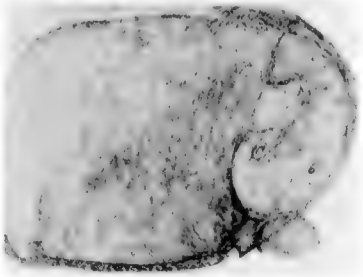
bibliothek Berlin; Stadtarchiv München; State Historical Society of Wisconsin; Stiftung für Photographie, Zürich; Tate Gallery, London; Thames and Hudson, London; Ullstein Bilderdienst, Berlin; UPI Photo Inc., New York; Whitney Museum of American Art, New York; Yale University Art Gallery, New Haven Leonardo Bezzola, Bätterkinden: S. 21, 30, 54/55, 65 unten, 68/69; Pierre Joly und Véra Cardot, Paris: S. 28; Dennis Stock, Magnum, New York: S. 29; H. Roger-Viollet, Paris: S. 31; Werner Bischof: S. 31; Man Ray: S. 31; Babette Mangolte, New York: S. 31; David Plowden, New York: S. 33; Keystone-Press, Zürich: S. 34; Peter Roberts, London: S. 37; J. F. Wildhaber, Sempach: S. 38 oben; Jacques-Henri Lartigue: S. 38 unten; Shunk-Kender, New York: S. 41 unten; Ugo Mulas: S. 42 unten; Oskar Schlemmer, Bauhaus Dessau: 73 unten; Fotostudio Burkhard, Winterthur: S. 52; Studio Imber, Laufen: S. 53 unten; Jerry Cooke, Sports Illustrated, New York: S. 58 oben; Max Seidel, Mittelwald: S. 59; John Webb, London: S. 66; Hans Namuth, New York: S. 67 Mitte; Georg Gerster, Zumikon: S. 74; Wolfgang Volz, Essen: S. 75

Kataloge

Fälschung + Forschung
208 S., 112 Abb. (4 farbig)
DM 12.–
Bezug durch: Skulpturengalerie Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Arnim-Allee 23–27, D-1 Berlin-Dahlem
Dieser Katalog zu einer gemeinsam von den Museen Berlin und Essen organisierten Ausstellung enthält eine Übersicht über den Stand der Forschung auf dem Gebiet der Kunst- und Antiquitätenfälschung. In einleitenden Artikeln werden Arten, Motivation und Erforschung der Fälschung sowie juristische Aspekte erörtet. Der Hauptteil ist in vier Abschnitte gegliedert: «Antike», «Kunstgewerbe und Skulptur», «Grafik» und «Gemälde», in denen einzelne Fälle eingehend behandelt werden – meist mit Illustrationen. Eine anschliessende Dokumentation umfasst einen Beitrag über «Die Erkennung von Fälschungen mit naturwissenschaftlichen Methoden», einen Bericht über die Arbeit eines zentralen Fälschungsarchives sowie eine Bibliografie.

Der heilige Petrus – im Stil des El Greco, mit freigelegtem Ausschnitt aus Porträt des heiligen Johannes aus dem 18. Jh.

L'Art Brut, fascicule 10
Jules Doudin, Jakic et plusieurs autres
164 S., 144 Abb. (16 farbig), Fr. 35.–
Bezug durch: Collection de l'Art Brut, 11, av. des Bergières, CH-1004 Lausanne
Die Art-Brut-Hefte, die Jean Dubuffet seit 1964 herausgab, erscheinen auch nach der Übersiedlung der Art Brut-Sammlung nach Lausanne. Das zehnte Heft wird eingeleitet mit einem Artikel Jean Dubuffets, in welchem er die Gründe für die Übersiedlung darlegt. Es umfasst zehn Monografien, verfasst von Professor Hans Steck, Aleksa Celebonovic,



Vojislav Jakic: La mère mordue – un dessin maladroit

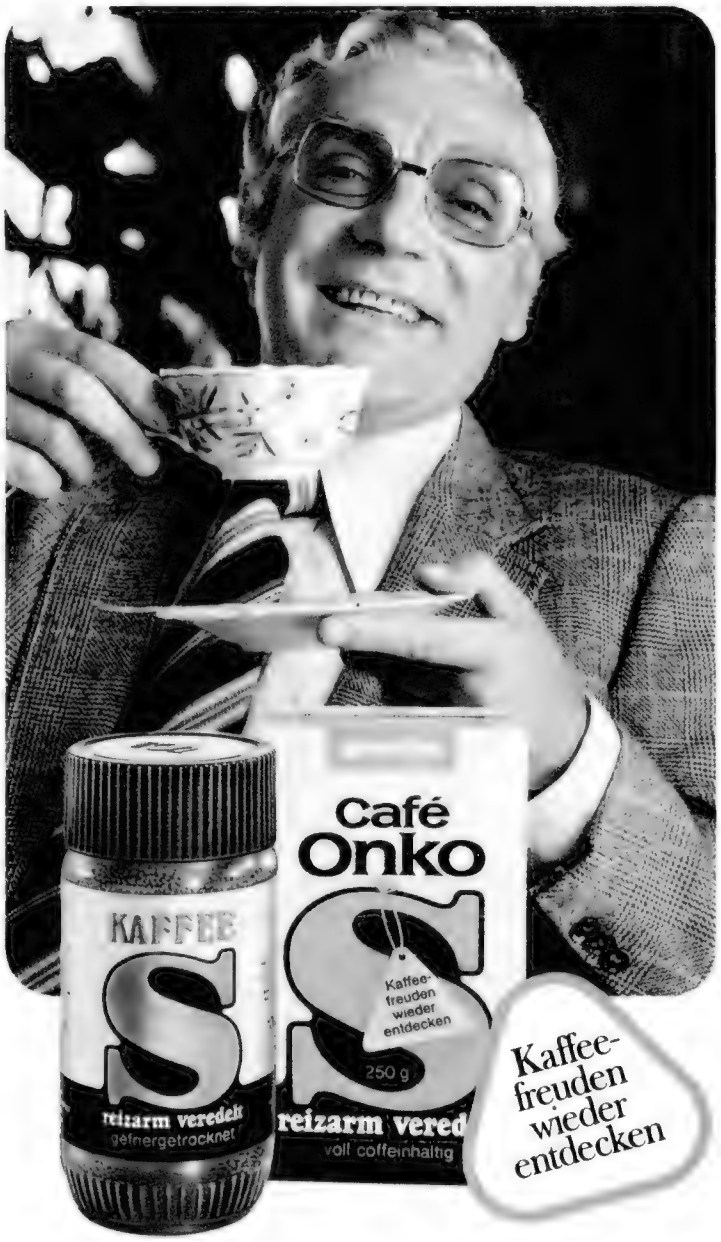
Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Die Stimme Deutschlands in der Welt.

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung
hat von allen deutschen Tages- und Wirtschaftszeitungen die höchste Auslandsauflage.

Denken Sie an Ihren Magen, wenn Sie an Kaffee denken?

Mit „Café Onko S" können viele empfindliche Genießer die Freude am anregenden Kaffeegenuß wieder entdecken. Gewisse Reizstoffe, die Beschwerden verursachen können, werden Onko S sorgfältig entzogen – doch das anregende Coffein bleibt voll erhalten. Und Onko S schmeckt besonders herzhaft und aromatisch. Überzeugen Sie sich!



Café Onko S. Der Sanfte mit dem starken Aroma.

Für Prospekt und weitere Informationen: Onko Café – 8706 Feldmeilen/ZH

Michel Thévoz und anderen Autoren. Die aufgeführten Art-Brut-Künstler sind zum Teil bereits bekannt, teils aber auch völlig neue Entdeckungen. Dies beweist, dass auch im Zeitalter der «therapeutischen Gesellschaft» weiterhin Widerspenstige sich ausserhalb der offiziellen Kunst Ausdruck verschaffen.

Zwischen Kunst und Industrie
Der Deutsche Werkbund
622 S., reich illustriert, DM 42.–
Bezug durch: Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst, Prinzregentenstrasse 3, D-8000 München 22
Die Einleitung zu diesem umfangreichen Katalog umfasst unter anderem einen Beitrag von G. B. von Hartmann und Wend Fischer, «Zur Geschichte des Deutschen Werkbundes». Der Hauptteil ist eingeteilt in drei Textabschnitte, jeweils ergänzt durch anschliessende Bildteile, die persönliche Berichte, Auszüge aus Publikationen, Briefwechseln und anderen Dokumenten in chronologischer Folge enthalten. Der erste Teil reicht von der Gründungsphase des Werkbundes bis zur Zeit des Ersten Weltkriegs, der zweite von 1919 bis zur Zeit der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland; im dritten Abschnitt wird die Zeit seit Ende des Zweiten Weltkriegs zusammengefasst. Den Abschluss des beachtlichen Werks, das eine Fülle von Informationen bietet, bilden biografische Daten und eine Bibliografie.

Titelblatt der Werkbund-Zeitschrift «Die Form». Heft 1. Oktober 1925

Dieter Meier Werke 1974–1976
62 S., 26 Abb. (10 farbig). Fr. 6.–
Bezug durch: Kunsthaus Zürich, Heimplatz 1, CH-8001 Zürich
Der Katalog enthält unter folgenden Titeln je zwei Abbildungen von Konzeptwerken des Künstlers: «Stills», «Jumps», «Flying Sculptures», «Lights», «Dialogue», «Given Names», «A Statement a Day», «Blue Ball Portraits», «Behind Flowers», «22 Briefe», «Presentations», «40 Kugeln» und «Lost Pieces».

Festspielsommer 1977

I Schweizer Musikfestivals

In dieser und der folgenden Nummer versuche ich, eine Übersicht zu geben über das europäische Festivalgeschehen zwischen Mai und Oktober. In diesem ersten grammpunkte aller schweizerischen Festspiele zusammengestellt, im Mai-Heft wird der Rahmen auf ganz Europa ausgeweitet.

Ascona
26. August bis 19. Oktober
(Ente Turistico Ascona e Losone, 6612 Ascona
Tel. 093/35 55 44)
Symphoniekonzerte: Orchestra della Radio Svizzera Italiana unter Moshe Atzmon (26. 8. mit Henryk Szeryng) und Marc Andreae (9. 9. mit Arthur Grumiaux); Philharmonie Zagreb unter Lovro von Matacic (13. 9. mit Vladimir Krpan, Klavier); Orchestra della RAI Torino unter Wilfried Boettcher (30. 9. mit Rudolf Buchbinder) und das Zürcher Kammerorchester, Leitung: Edmond de Stoutz (3. 10., Solisten: Paul und Maud Tortelier, Cello).
Kammerkonzerte und Rezitals:

Melos-Quartett (6.9.), Beaux Arts Trio (16.9.), Flötenrezital Maxence Larrieu (23.9.), Trio Tuckwell (14.10., Werke für Horn, Violine und Klavier).
Eine Produktion des Tessiner Fernsehens ist am 19.10. Werken von Guillaume de Machaut gewidmet.

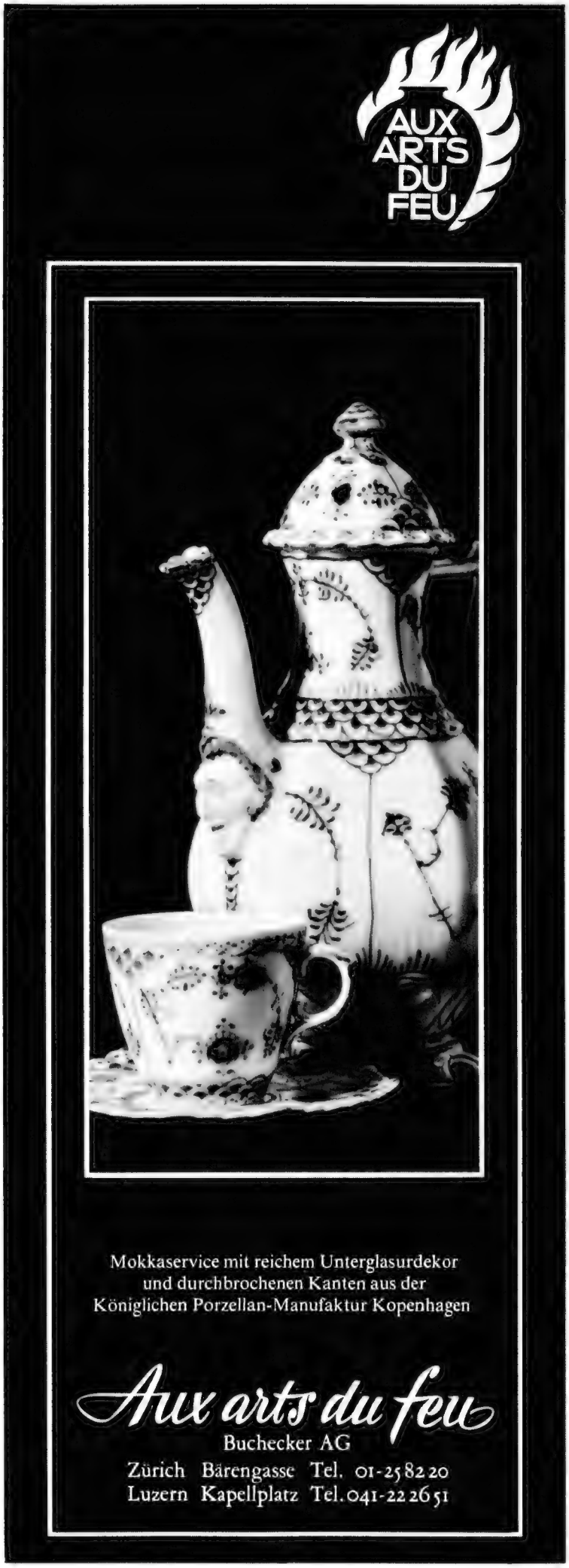
Braunwald
10. bis 17. Juli
(Musikhäuser Hug und Jecklin, Zürich, sowie Verkehrsbüro Braunwald)
Die 42. Musikwoche Braunwald steht unter dem Motto «Musik und Sprache» und umfasst neben Konzerten und Referaten auch eine jedermann zugängliche Singwoche (Leitung: Lucius Juon mit Mitgliedern des Kammerchors Chur) und einen Sprechkurs (Kammersprechchor Zürich, Leitung: Margrit Müller und Karl Scheuber).
Konzerte: Kammerchor Chur (10.7.; 17.7.), Kammersprechchor Zürich (14.7.), Ars Amata mit Gert Westphal (11.7.), Liederabend Kathrin Graf (12. und 16.7.), Klavierabend Karl Engel (15. und 16.7.).

Engadiner Konzertwochen
12. Juli bis 13. August
(Büro des Oberengadiner Kurvereins, 7503 Samedan Tel. 082/6 57 83)
Die Konzerte werden verteilt auf acht Engadiner Gemeinden von Scuol bis Sils.
Camerata Bern (12.7. Sils, 13.7. Scuol, 14.7. Pontresina); I Musici di Roma (31.7. St. Moritz); Koekkert-Quartett (5.8. Celerina, 6.8. Scuol, 7.8. Sils); Festival Strings Lucerne (9.8. St. Moritz, 10.8. Pontresina mit Peter Aronsky, Klavier); Gitarren-Duo Konrad Ragossnig/Walter Feybli (15.7. Zuoz, 17.7. Chamues-ch, 19.7. Samedan); Flötenabend Peter-Lukas Graf (21.7. Celerina, 24.7. Silvaplana), Violinrezital Edith Peinemann (26.7. Pontresina, 2.8. Pontresina mit Solo-Werken von Bach); Klavierabende von Dezsö Ranki (4.8. St. Moritz) und Peter Aronsky (13.8. St. Moritz).

Gstaad
Noch keine Programmhinweise erhältlich
(Verkehrsbüro Gstaad, Tel. 030/4 10 55)

Interlaken
Mitte Juni bis Ende August
(Sekretariat der Interlakner Festwochen, Postfach, 3800 Interlaken, Tel. 036/22 17 13)
Die bereits feststehenden Veranstaltungen sind folgende:
3.7.: Philharmonia Hungarica (Leitung: Ogan Durjan-Narc; Solist: Justus Frantz, Klavier), 10.7.: Schweizer Jugend-Sinfonie-Orchester (Leitung: Claus Cornell), 27.8.: Berner Symphonieorchester (Leitung: Charles Dutoit, Solistin: Kyung-Wha-Chung, Violine), sowie drei Konzerte der Masterplayers unter Richard Schumacher (24.7., 27.7., 31.7.). Vorgesehen sind ferner zwei klassische Ballettabende.

Lausanne
2. Mai bis 2. Juli
(Théâtre Municipal, Case postale 3972, 1002 Lausanne Tel. 021/22 64 33)
Konzerte: Orchestre de la Suisse Romande (5.5. Leitung: Horst Stein in Beethovens «Missa solemnis»); New Philharmonia Orchestra London (7.5. unter Charles Dutoit mit Nathan Milstein; 9.5. unter Lovro von Matacic mit Byron Janis); Staatskapelle Dresden (14.5. Leitung: Herbert Blomstedt, Solist: Nikita Magaloff); London Symphony Orchestra (26.5. unter Colin Davis mit Vladimir Ashkenazy); Krakauer Philharmonie (14.6. unter Jerzy Katlewicz mit Pendereckis Lukas-Passion). Rezitals von Ella Fitzgerald (12.5.), Emil Gilels (9.6.) und Svjatoslav Richter (15.6.).
Opern: Gastspiele der Opernhäuser von Dresden und Mannheim. Die Dresdner Oper bringt unter der Leitung von Siegfried Kurz folgende Werke zur Aufführung: Der Freischütz (16.5.; 21.5.), Hoffmanns Erzählungen (17.5., 22.5.), Die schweigsame Frau von R. Strauss (19.5.) und Fidelio (20.5.). Die Oper Mannheim steht unter der Leitung von Hans Wallat: Parsifal (21.6.), Arabella von R. Strauss (22.6.), Götterdämmerung (24.6.).
Ballett: Stuttgarter Ballett (Leitung: Marcia Haydée, 2.5. und 3.5.), Ballet Maurice Béjart (3. und 4.6.), Ballet Folklorico de Mexico (27.6.), Ballets de Marseille Roland Petit (1. und 2.7.).



Lenk
13. Mai bis 28. Oktober
(Kur- und Verkehrsverein, 3775 Lenk, Tel. 030/3 10 19)

Rezital Caspar Guyer, Cembalo und Hammerklavier (13. 5.), Konzert von Nachwuchssolisten des Zürcher Opernhauses (27. 5. und 17. 6.), Quartett Johannes Kobelt (10. 6.), Pantomime mit PIC (15. 7.), Flötenabend Peter-Lukas Graf (29. 7.), Klavierabende Jean-Jacques Hauser (5. 8.) und Christina Meyer (16. 9.), Trioabend Boris Mersson, Anton Fietz, Claude Starck (9. 9.), Violakonzert Andras v. Toszeghi (21. 10.) und ein Abend des Sattler-Trios (28. 10.).

Luzern
17. August bis 9. September
(Sekretariat der IMF Luzern, Postfach, 6002 Luzern Tel. 041/22 52 22)

Der rote Faden der diesjährigen Festwochen ist die Einbeziehung von Musik nordischer Komponisten in fast alle Programme; die zeitgenössischen Vertreter meist in Erst oder Uraufführungen.
Symphoniekonzerte: Schweizerisches Festspielorchester unter der Leitung von Lorin Maazel (17. 8. mit Svjatoslav Richter), Antal Dorati (20. 8. mit Nathan Milstein), Paavo Berglund (24. 8. mit Martti Talvela, Bass); Philharmonia Hungarica (27. 8., Leitung: Kazuhiro Koizumi, Solist: Yaron Yuval, Violine); Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan (31. 8., 1. 9.); Finnisches Radio-Orchester (5. 9., Leitung: Leif Segerstram, Solistin: Gundula Janowitz); Orchestre de Paris mit Daniel Barenboim als Dirigent und Solist (8. und 9. 9.).
Kammermusik: Liederabende mit Galina Wischnewskaja/Mstislav Rostropowitsch (19. 8.) und Dietrich Fischer-Dieskau/Svjatoslav Richter (2. 9.); Klavierabende Claudio Arrau (23. 8.) und Maurizio Pollini (28. 8.); Kammerkonzerte mit James Galway, Flöte (18. 8.), Maria-Joao Pirès (25. 8.), Narciso Yepes, Gitarre (7. 9.); Kirchenkonzert mit Peter Schreier, Tenor (26. 8.), Orgelabend Karl Richter (4. 9.), Trioabend der Familie Tortelier (3. 9.).
Schauspiel: Strindberg «Totentanz» (22. 8. bis 4. 9.), Regie: Michael Hampe mit Lola Müthel und Gert Westphal.

Festival Montreux-Vevey
30. August bis 6. Oktober
(Office du Tourisme, Grand-Rue 42, 1820 Montreux Tel. 021/61 33 84)

Konzerte in Montreux: I Solisti Veneti (23. 9.), Orchestra della Radio Svizzera Italiana (25. 9. Leitung: André Charlet mit dem Oratorium «Nicolas de Flüe» von Honegger), Prager Symphoniker unter Jindrich Rohan (1. 10.) und Michel Plasson (2. 10. mit Brigitta Meyer), Finnisches Radio-Orchester (4. 10., Leitung: Okko Kamu, Solist: Philippe Entremont); Gastspiel der Kammeroper Warschau mit 2 Opern von Pergolesi und Telemann (30. und 31. 8.), Duoabend Josef Sivo, Violine/Veronica Jochum, Klavier (27. 9.).
Konzerte in Vevey: Wiener Symphoniker mit dem Preisträger des Clara-Haskil-Wettbewerbs (9. und 10. 9.), Beaux Arts Trio mit sämtlichen Beethoven-Trios (15., 26. und 28. 9.), Konzert mit Originalwerken für 2 bis 4 Orgeln (30. 9.).

Bach-Fest Schaffhausen
15. bis 22. Mai
(Stadttheater, Am Herrenacker, 8200 Schaffhausen Tel. 053/5 05 55)

Orchester- und Chorkonzerte: Johannes-Passion (15. 5. mit Kari Lövaas, Marga Schiml, Horst Laubenthal, Kurt Widmer, unter Hugo Käch), Academy of St. Martin, London (17. 5. unter Iona Brown), Kölner Kammerorchester (18. 5., Leitung: Helmut Müller-Brühl mit allen 4 Orchestersuiten), Stadtorchester Winterthur und Thomanerchor Leipzig (19. 5., u. a. Markus-Passion), Rezital Gaston Litaize/Kari Lövaas (20. 5.), Hohe Messe h-moll (22. 5. mit Elisabeth Speiser, Julia Hamari).
Kammerkonzerte: Rezital Christiane Jaccottet, Cembalo (16. 5.), Duoabend Josef Suk/Zuzana Ruzickova (21. und 22. 5.)

Festival Tibor Varga, Sion
20. Juli bis 9. September
(Office du Tourisme, rue de Lausanne 6, 1950 Sion Tel. 027/22 28 98)

Die Konzerte sind auf die ganze Umgebung verteilt und oft werden dieselben Programme in verschiedenen Orten wiederholt. Orchestre du Festival mit Tibor Varga als Solist und Dirigent (Haute-Nendaz, 26. 7.; Montana, 10. 8.; Loèche-les-Bains, 14. 8.; Hérémence, 28. 8.), Dänisches Symphonieorchester unter Kari Tikka (Sion, 9. 9. mit dem Preisträger des Violinwettbewerbes), Konzert zum 100. Geburtstag von E. Dohnányi (Sion, 27. 7., Tibor Varga/Roberto Szidon), Konzert zum 70. Geburtstag von Jean Daetwyler (Sion, 17. 8.), Kammerorchester Detmold (Loèche-les-Bains, 14. 8.).

Weggis
12. Juni bis 10. August
(Hotel Albana, 6353 Weggis, Tel. 041/93 21 41)

Orgelkonzert Hannes Meyer (12. 6.), Konzert der Liedertafel Luzern (24. 6.), Modern Jazz Konzert (Juli), Konzert des Ostschweizer Kammerorchesters (10. 8.).

Zürich
25. Mai bis 5. Juli
(Musikhäuser Hug und Jecklin, Billettkassen der Tonhallegesellschaft und des Opernhauses)

Veranstaltungen der Tonhalle-Gesellschaft: London Symphony Orchestra (25. 5. unter Colin Davis mit Vladimir Ashkenazy), Tonhalle-Orchester unter Markevitch (9. 6., Solisten: Beaux Arts Trio), Lorin Maazel (17. 6. mit Claudio Arrau), Bernhard Haitink (22. und 24. 6. mit Elisabeth Söderström), Gerd Albrecht (28. 6. mit Gidon Kremer) und Karl Böhm (5. 7.); Klavierabend Emil Gilels (5. 6.), LaSalle Quartett (19. 6.), Violinabende Itzhak Perlman (23. 6.) und Gidon Kremer (26. 6.).
Veranstaltungen des Zürcher Kammerorchesters: 3. 6. (Solist: Stefan Askenase), 29. 6. (Solist: Nathan Milstein), 14. 6. Klavierabend Arturo Benedetti Michelangeli.
Konzert des Collegium Musicum am 20. 6. mit Mstislav Rostropowitsch.
Aufführungen des Opernhauses: Uraufführung von Rudolf Kelterborns Oper «Ein Engel kommt nach Babylon» (5., 8., 16. und 23. 6.), L'Orfeo (11. 6.) L'Incoronazione di Poppea (10. und 12. 6.), Die Zauberflöte (9. 6.), Otello (22., 28. und 30. 6.), sowie Liederabend Teresa Berganza (6. 6.) und Arienabend Grace Bumbry (29. 6.)

Daniel Bosshard

Preise
Bezugsquellen

Preise:	Inland	Ausland
Einzelnummer	Fr. 8.50	Fr. 10.–
Jahresabonnement	Fr. 70.—	Fr. 85.–

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist ohne Zuschlag mit englischer Zusammenfassung erhältlich

Bezugsquellen:
Bitte wenden Sie sich direkt an den «du»-Verlag
Conzett + Huber AG
Postfach
CH-8048 Zürich
telex: 52480 cohu ch
Telefon 52 25 00
Durchwahl aus der Schweiz: 01
aus Deutschland, Italien und Belgien: 00411
aus Österreich: 0501
aus den Niederlanden: 095411

Bezugsquellen:
AFRIKA: Buchhandlung Ulrich Naumann, Burgstraat 17, Kapstadt – Swakopmunder Buchhandlung, P. O. Box 500, Swakopmund – Universitas, Books-Music, P. O. Box 775, Pretoria

ARGENTINIEN: Gabriela Seibert SRL, Casilla Correo Central 5111, Bouchard 644-1°, Buenos Aires

AUSTRALIEN: Universal Publications, 45–47 Walker Street, North Sydney/N S W

BELGIEN: Boekhandel Van den Bosch, St Jacobsmarkt 1, B-2000 Antwerpen

CHILE: Libr Eduardo Albers, Casilla 9763, Merced 820, Santiago

DANEMARK: Danske Boghandlereis, Bogimport A/S, Krondalvej 8, DK-2610 Rödovre

DEUTSCHLAND: W. E. Saarbach, GmbH, Ausland-Zeitungshandel, Follerstrasse 2, Postfach 101610, D-5 Köln 1

ENGLAND: Barmerlea Book Sales Ltd., «Annandale», North End Road, London N W 11

FINNLAND: Akateeminen Kirjakauppa, BP 10128, Helsinki 10 – Rautatiekirjakauppa Oy, Kampinkatu 2, Helsinki 10

FRANKREICH: M. F. Picard, Librairie Calligrammes, 15, rue du Dragon, F-75 Paris 6e

GUATEMALA: Libreria Bremen Juan Pape, Pasaje Rubio No 14, Capital Guatemala C. A

HOLLAND: Meulenhoff-Bruna NV, Beulingstraat 2–4, Amsterdam C – Van Ditmar, Schiestraat 32–36, Rotterdam – M. van Gelderen & Zoon, Voorburgwal 142, Amsterdam

ISRAEL: A. B. C. Bookstore, Allenby Road 71, POB 1283, Tel Aviv

ITALIEN: Inter-Orbis, Via Lorenteggio 31/1, I-20146 Milano – A. I. D. SpA (Agenzia Internazionale di Distribuzione), Corso Italia 17, I-20122 Milano

JAPAN: Orion Books, Udagawa Bldg. 55, 1-chome Kanda Jimbocho, Chiyoda-ku, Tokyo – The Tokodo Shoten Ltd., 1–5 Nihonbashi-Tori, Chuo-ku, Tokyo

LUXEMBURG: Messageries Paul Kraus, 5, rue de Hollerich, Luxembourg-Gare

MEXIKO: Libreria Internacional, Sonora 206, Mexico 11, D. F

NORWEGEN: A/S Narvesens Litteraturtjeneste, Box 6140, Oslo 6

OSTERREICH: Morawa & Co., Wollzeile 11, Postfach 159, A-1011 Wien

PORTUGAL: Livraria Buchholz, Rua Duque de Palmela 4, Lisboa

SCHWEDEN: C. E. Fritze, Box 16356, S-10327 Stockholm – Wennergren-William AB, Fack, S-10425 Stockholm 30 – Almquist & Wiksell, Box 62, S-10120 Stockholm – Gumperts AB, Box 346, S-40125 Göteborg 1

USA: Museum Books Inc., 48 East 43rd Street, New York N Y. 10017 The American News Company Inc., 131 Varick Street, New York, N.Y. 10013 Wittenborn and Company, 1018 Madison Ave., New York, N Y. 10021

VENEZUELA: Libreria Politécnica Moulines, Apartado 50738 (Sabana Grande) Caracas

stellt vor:

Kunstwerke grosser Kulturen

Als Reproduktionen hergestellt von
«The Metropolitan Museum of Art»
New York

Exklusiver Vertrieb in Europa
durch die Kunstzeitschrift

Direktor Thomas Hoving mit Reproduktionen aus dem Metropolitan Museum.

Thomas Hoving, Direktor des Metropolitan Museum of Art, New York

Vor einigen Jahren lobte John Canaday, der bekannte Kunstkritiker der «New York Times», ein Replikat aus dem Metropolitan Museum. Es handelte sich um einen mittelalterlichen Bronze-Falken, der so gut kopiert war, dass er nach seiner Ansicht praktisch nicht vom Original zu unterscheiden war. Canaday fügte hinzu, dass es bei weitem befriedigender sei, die genaue Kopie eines erstklassigen Kunstwerkes zu besitzen als ein mittelmässiges Original. Ich betone ausdrücklich: eine exakte Kopie.

Eine gute Nachbildung kann äusserst präzis werden, vorausgesetzt, das angewandte Verfahren ist in sich selbst hochwertig. Ebenso wichtig ist natürlich die Wahl eines gut duplizierbaren Gegenstandes. Reproduktionen gewisser Kunstwerke, zum Beispiel von Gemälden, können selten mehr als ein fades Abbild des Originals sein. Hingegen ist es möglich, ausserordentlich befriedigende dreidimensionale Faksimiles von Skulpturen, Schmuck und Metallplastiken wie auch von Glas und Keramikwaren herzustellen.

Wenn wir im Museum einen Gegenstand zur Reproduktion ausgewählt haben, hängt es vom Objekt selbst ab, nach welchem Verfahren das Replikat angefertigt wird. Üblicherweise wird in der Museumswerkstatt ein Abguss direkt vom Original genommen. Dies ist eine sehr heikle Arbeit, die vom Handwerker höchste Fertigkeit und Vorsicht verlangt. Von diesem Abguss wird dann eine Erstkopie hergestellt. Sie ist so genau, dass ein zufälliger Fingerabdruck auf der polierten Oberfläche des Originals sich getreulich auf dem Endprodukt wiederfindet. Je nach Verfahren wird die Erstkopie einer spezialisierten Firma oder einem ausgewiesenen Handwerker zugestellt. Sie dient, zusammen mit Photographien, Zeichnungen und Erklärungen zur Farbe, als verbindliches Muster. Ist es eine Skulptur, wird dieses Exemplar im Museum aufbewahrt, da annähernd alle Kopien in Metall- oder Steinguss in den museumseigenen Werkstätten hergestellt werden.

Bevor die eigentliche Produktion beginnt, wird die Erstserie sehr strengen Kontrollen durch Fachleute unterworfen. Farbe, Form, Material und sogar Gewicht werden genau gewertet und mit dem Original verglichen – und Überraschungen bleiben nicht immer aus. Gelegentlich versagen die besten und modernsten Techniken, und man greift auf Verfahren vergangener Zeiten zurück, die aber in gewissen Fällen erst wieder neu zu entdecken sind. Es kommt auch vor, dass ein Gegenstand einfach nicht erfolgreich reproduziert werden kann und in der Folge das Projekt aufgegeben werden muss. Ausschlaggebend ist so oder so immer die Qualität der Kopie.

Unsere Tätigkeit auf diesem Gebiet hat sich als äusserst wertvoll erwiesen, und zwar für das Museum wie auch für das Publikum.

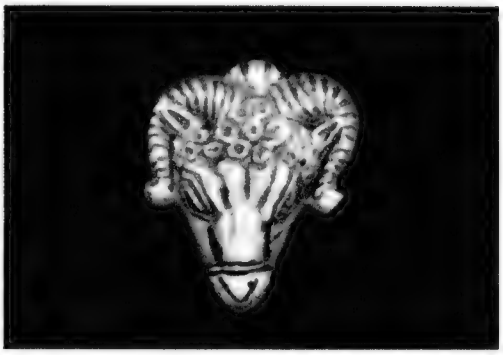
Mit den Nachbildungen wird die auserlesene, ästhetische Kunst in bildender Art und Weise weit über den Rahmen der Museumsräume hinaus verbreitet.

Das Betrachten eines Kunstwerkes im Museum kann ein begeisterndes und packendes Erlebnis sein. Ist es nun dem Besucher möglich, eine gute Kopie zu kaufen und mitzunehmen, wird ihm diese Erfahrung zu Hause immer wieder Freude bereiten.

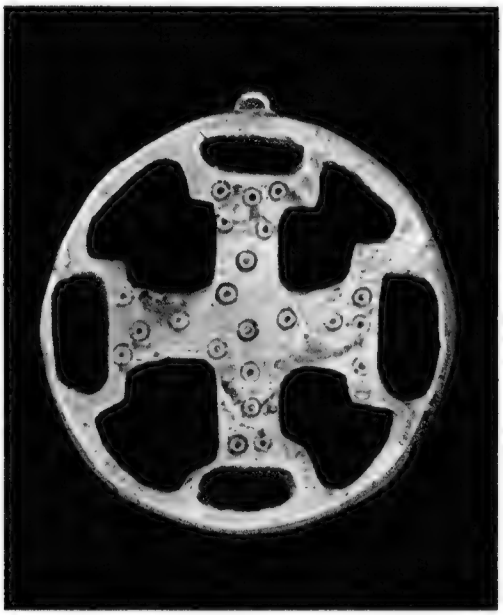
Schmuck grosser Kulturen

Abbildungen in Originalgrösse

Fränkisches Kreuz, 6.–7. Jh.
Brosche
versilbert und patiniert
Best.-Nr. **JS02** DM/**Fr. 48.–**



Widderkopf, skythisch, 5. Jh. v. Chr.
Anhänger/Brosche
Bronze vergoldet
Best.-Nr. **JX16** DM/**Fr. 49.–**



Fränkisches Kreuz, 6.–7. Jh.
Anhänger
vergoldet
Best.-Nr. **JD15** DM/**Fr. 84.–**
versilbert und patiniert
Best.-Nr. **JD35** DM/**Fr. 78.–**

Byzantinisches Kreuz, 6. Jh.
Anhänger
vergoldet
Best.-Nr. **JB16** DM/**Fr. 72.–**
versilbert und patiniert
Best.-Nr. **JB26** DM/**Fr. 68.–**

Reiter auf Pferd, fränkisch, 7. Jh.
Anhänger
vergoldet
Best.-Nr. **JE15** DM/**Fr. 89.–**
versilbert und patiniert
Best.-Nr. **JE25** DM/**Fr. 84.–**

Zu Seite MET I

Avalokitesvara
Göttin der Barmherzigkeit (chinesisch: Kuan-yin) T'ang-Dynastie, spätes 17. Jh.
Bronze mit Gold patiniert
In Originalgrösse abgebildet, Höhe mit Sockel 28 cm
Best.-Nr. **P105** DM/**Fr. 1160.–**

Stickereien für Mussestunden

Der mit dem Motiv farbig bedruckte, nicht vorgezogene Stramin (ca. 7 Stiche pro cm) wird in einer Tragtasche mit Stickanleitung, Wolle in den entsprechenden 11 bis 13 Farben sowie der Beschreibung des Originals geliefert.

Einhorn
Ausschnitt aus dem berühmten Einhorn-Gobelin, der im Mittelalter-Museum «The Cloisters» in New York zu sehen ist.
Motiv 40 × 56 cm
Best.-Nr. **V406** DM/**Fr. 226.–**

Indischer Löwe
Diese Stickvorlage ist einer chinesischen Stickerei aus der Ming-Dynastie (1368–1644) nachgezeichnet. Auf dem Gewand eines Höflings aufgenäht, zeigte sie seinen Rang an. Symbole für langes Leben, Reichtum und Glück umgeben den Löwen, der über einer Randverzierung von Wellen und Gestein vor einem goldenen Wolkenhimmel dargestellt ist. Motiv 35,5 × 35,5 cm
Best.-Nr. **1505** DM/**Fr. 124.–**

Primavera
Ein Foularddessin von Marcel Vertès (1895–1961) aus der Kostümsammlung des Museums. 1940 erstmals hergestellt, wird es nun im Auftrag des Museums erneut gedruckt.
Gezeichnet «Vertès» und «The Metropolitan Museum of Art».
Erstklassiger Seidentwill, handrolliert, 82 × 82 cm.
Frühlingsgrün, Lila und Fuchsiarot auf weissem Grund.
Best.-Nr. **2796** DM/**Fr. 96.–**

Likörbecher
Das gehämmerte Original stammt von einem unbekannten Londoner Silberschmied aus dem Jahre 1688/89, der mit «G.H.» zeichnete. Der kleine Becher aus Sterlingsilber steht trotz rundem Boden aufrecht (ob leer oder gefüllt). Der Inhalt beträgt 1 Unze (28,3 Gramm).
Abbildung in Originalgrösse
Best.-Nr. **C506** 1 Becher DM/**Fr. 89.–**

Aus dem alten Ägypten

Widderkopf-Gottheit
Hochrelief von Amun-Ra, der höchsten Gottheit der alten Ägypter. Ptolemäische Periode, 332–30 v. Chr. Das Original diente den Steinmetzschülern als Arbeitsvorlage. Diese Darstellung von Amun gehört zu den bekannteren; halb Mensch, halb Widder, wie man an den Schultern und der Perücke, die unter dem Horn herabfällt, sehen kann.
Auf der Rückseite ist eine Öse zum Befestigen vorgesehen.
Abbildung in Originalgrösse (21,5 × 17 cm).
Reproduktion in Steinguss, Gewicht 1,2 kg
Best.-Nr. **1345** DM/**Fr. 108.–**

anfangs April lieferbar

Kriegerkopf
Die Scheibe aus der präkolumbischen Zeit ist ein besonders fein ausgearbeitetes Gravurstück aus El Tajin in der Nähe von Vera Cruz aus der spätklassischen Periode, 750–950 n.Chr.
Steingussreproduktion des gemalten Schieferoriginals.
(Originalgrösse 15,5 cm Durchmesser)
Best.-Nr. **P405** DM/**Fr. 62.–**

Brieföffner
Halbrelief im «Art nouveau»-Stil. Das Original wurde von Unger Brothers in Newark anfangs des Jahrhunderts hergestellt.
(Originalgrösse 23,5 cm)
in Zinn
Best.-Nr. **2056** DM/**Fr. 96.–**
in Sterlingsilber
Best.-Nr. **2066** DM/**Fr. 450.–**

Löwe
Löwen als Symbol königlichen Standes wurden in Indien und China oftmals auf dem Throne Buddhas dargestellt. Beliebt waren Löwenpaare als Tempelhüter oder an Grabeingängen, wachend über die Gerechtigkeit. Bronzelöwen, wie der hier reproduzierte, waren vermutlich Teile buddhistischer Altäre.
Chinesisch, 6. Jh., Höhe 11,5 cm
Bronze, mit Gold patiniert
Best.-Nr. **H004** DM/**Fr. 520.–**

Gewisse Artikel werden nur in beschränkter Anzahl hergestellt. Preisänderungen vorbehalten

Bemaltes Glas
Französisches Blumenmotiv als Glasmalerei aus dem 13. Jh. (Originalgrösse 16 cm Durchmesser)
Best.-Nr. **H306** DM/**Fr. 89.–**

du stellt vor:

Kunstwerke grosser Kulturen

als Reproduktion hergestellt von ‹The Metropolitan Museum of Art› New York

Exklusiver Vertrieb in Europa durch:

du eine der führenden europäischen Kunstzeitschriften

Telefonische Bestellmöglichkeit

Zürich 01/52 25 00
verlangen Sie bitte
Abteilung Kunstgegenstände des Metropolitan Museum

Direktverkaufsstelle

In Zürich können die Reproduktionen in der

Bonbonnière
Bleicherweg 18
Nähe Paradeplatz

direkt gekauft werden.

Wer hat sich in einem Museum nicht schon gewünscht einen der ausgestellten Gegenstände selbst zu besitzen?

Kunstwerke grosser Kulturen!

Eine Anzahl solcher Kunstschätze ist in Form von Nachbildungen in den Werkstätten des Museums ‹The Metropolitan Museum of Art› in New York hergestellt worden. Sie erfüllen den hohen Anspruch der äusserst präzisen Reproduktion. Eine Prägung oder Marke wird durch die Werkstätten an gewissen Modellen unauffällig angebracht. Sie dient zur Vorbeugung unrichtiger Werteinschätzung.

MET IX

Bestellkarte

mit Berechtigung der Rückgabe innert 3 Tagen nach Empfang

Senden Sie gemäss Ihrem Angebot:
Kunstwerke grosser Kulturen als Reproduktion hergestellt von **‹The Metropolitan Museum of Art›** folgende Artikel:

Bestell-Nr.	Anzahl	Stückpreis sFr./DM	Artikelbezeichnung

☐ An mich ☐ Als Geschenk an: ☐ Herrn ☐ Frau ☐ Fräulein

Name

Vorname

Strasse/Nr.

PLZ Ort

☐ Check beigefügt (+Versandkostenanteil: Schweiz 3.–, Ausland 6.50 sFr./DM)

☐ per Nachnahme ☐ gegen Rechnung

☐ Es ist ein Geschenk, Rechnung an meine nachstehende Adresse:

☐ Herrn ☐ Frau ☐ Fräulein

Name

Vorname

Strasse/Nr.

PLZ Ort

☐ Ich bin Abonnent der Kunstzeitschrift ‹du›

☐ Ich möchte Abonnent der Kunstzeitschrift ‹du› werden

☐ Senden Sie mir ☐ weitere Bestellkarten

Datum: Unterschrift:

du 4/77

Bestellkarte

mit Berechtigung der Rückgabe innert 3 Tagen nach Empfang

Senden Sie gemäss Ihrem Angebot:
Kunstwerke grosser Kulturen als Reproduktion hergestellt von **‹The Metropolitan Museum of Art›** folgende Artikel:

Bestell-Nr.	Anzahl	Stückpreis sFr./DM	Artikelbezeichnung

☐ An mich ☐ Als Geschenk an: ☐ Herrn ☐ Frau ☐ Fräulein

Name

Vorname

Strasse/Nr.

PLZ Ort

☐ Check beigefügt (+Versandkostenanteil: Schweiz 3.–, Ausland 6.50 sFr./DM)

☐ per Nachnahme ☐ gegen Rechnung

☐ Es ist ein Geschenk, Rechnung an meine nachstehende Adresse:

☐ Herrn ☐ Frau ☐ Fräulein

Name

Vorname

Strasse/Nr.

PLZ Ort

☐ Ich bin Abonnent der Kunstzeitschrift ‹du›

☐ Ich möchte Abonnent der Kunstzeitschrift ‹du› werden

☐ Senden Sie mir ☐ weitere Bestellkarten

Datum: Unterschrift:

du 4/77

Kunstwerke grosser Kulturen

Die meisten Reproduktionen werden mit einer Beschreibung geliefert.

Preise in Schweizerfranken und Deutscher Mark.

Zustellung üblicherweise innert zirka 14 Tagen.

Rückgabemöglichkeit innert 3 Tagen nach Empfang.

Die Zustellung erfolgt in geeigneter Verpackung. Sollte dennoch ein Transportschaden festgestellt werden, ist die aushändigende Poststelle zu informieren.

Bestellungen aus nicht europäischen Ländern werden an ‹The Metropolitan Museum of Art› weitergeleitet.

Adresse
Kunstzeitschrift du
Abteilung Kunstgegenstände
des Metropolitan Museum
Conzett+Huber AG
Postfach
CH–8048 Zürich

Zahlungsmöglichkeiten

Schweizerisches Postcheckkonto
Zürich 80-3790

Schweizerische Kreditanstalt, Zürich
Filiale Aussersihl, Kontokorrent 506 920-11

Deutsche Bank AG, Frankfurt a/Main
Filiale 100, Konto-Nr. 080/5143

DIE WELTWOCHE lesen
macht belesen

MET X

Ich habe folgende Bitte:

Kunstzeitschrift du
Abteilung Kunstgegenstände
des Metropolitan Museum
Conzett+Huber AG
Postfach
CH–8048 Zürich

Bitte frankieren
(sFr. –.40)
(DM –.40)

Ich habe folgende Bitte:

Kunstzeitschrift du
Abteilung Kunstgegenstände
des Metropolitan Museum
Conzett+Huber AG
Postfach
CH–8048 Zürich

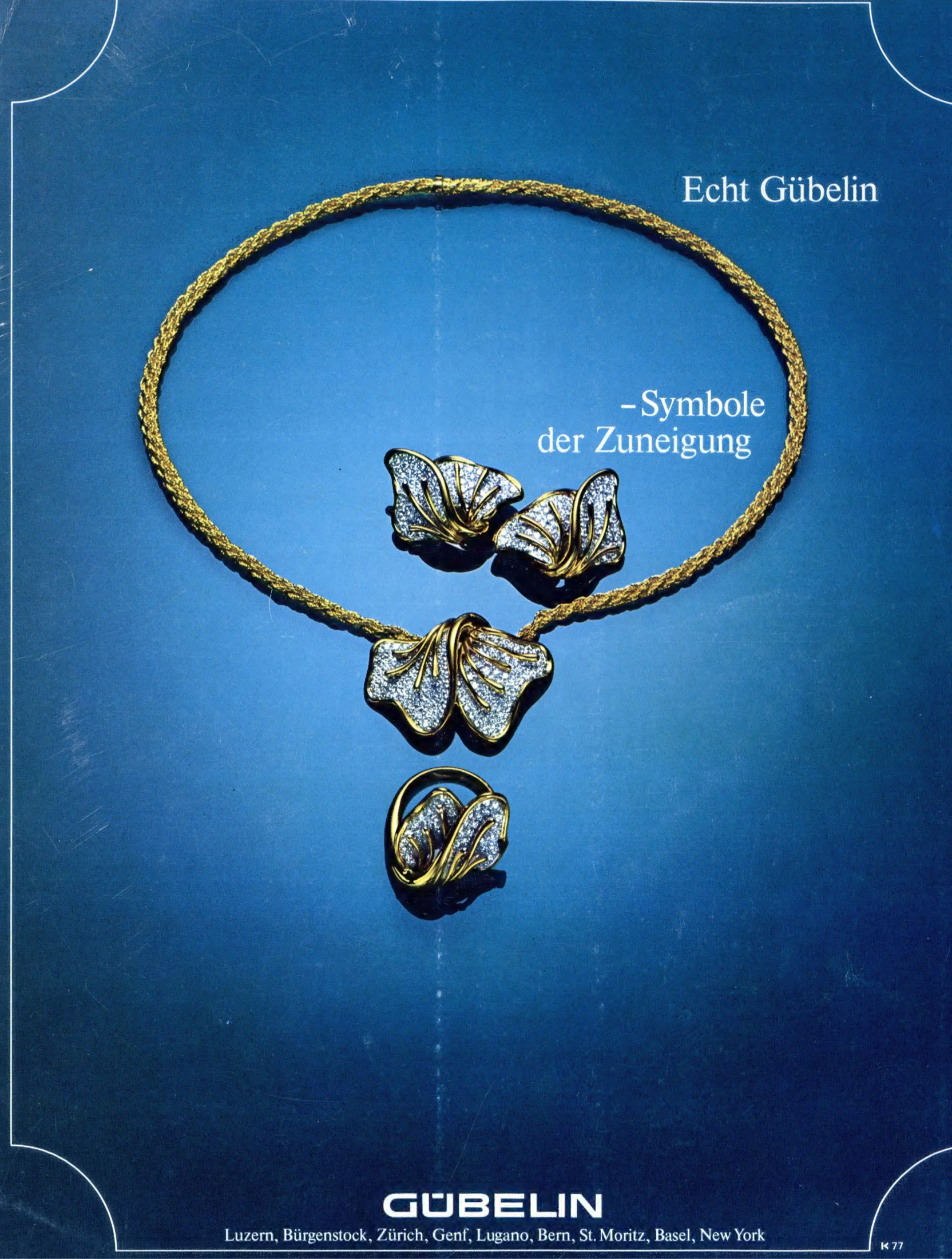
Bitte frankieren
(sFr. –.40)
(DM –.40)

do it now

lesen Sie du

abonnieren Sie du

schenken Sie du


Echt Gübelin
– Symbole
der Zuneigung
GÜBELIN
Luzern, Bürgenstock, Zürich, Genf, Lugano, Bern, St. Moritz, Basel, New York
K 77

DIE WELTWOCHE lesen macht belesen DIE WELTWOCHE lesen macht belesen

Bestellkarte

Kunstgegenstände
des Metropolitan Museum

Bitte frankieren
(sFr. –.40)
(DM –.40)

Ich habe folgende Bitte:

Kunstzeitschrift du
Abteilung Kunstgegenstände
des Metropolitan Museum
Conzett + Huber AG
Postfach

CH–8048 Zürich

EMPFEHLUNGSKARTE

Bitte genügend
frankieren

Diese Empfehlungskarte macht Ihre Freunde und Bekannten mit du bekannt

Herrn
Reto Conzett

Herausgeber der Europäischen
Kunstzeitschrift «du»

Conzett + Huber AG
Postfach
CH-8048 Zürich

BESTELLKARTE

Bitte genügend
frankieren

Werfen Sie diese Bestellkarte ausgefüllt in den nächsten Briefkasten. Sie bestimmen, ab wann das ‹du›-Jahres-Abonnement in Kraft treten soll.

Herrn
Reto Conzett

Herausgeber der Europäischen
Kunstzeitschrift «du»

Conzett + Huber AG
Postfach
CH-8048 Zürich

du

möchte den Leserkreis ausdehnen.
Wollen Sie mithelfen an der Verwirklichung dieses Ziels?

Dann senden Sie uns bitte die nebenstehende **Empfehlungskarte** ausgefüllt zurück, damit wir Ihren Freunden eines unserer neueren, schönen ‹du›-Hefte **kostenlos und unverbindlich als Probeheft** zustellen können.

Sie helfen uns damit in unseren Bemühungen um die weitere Verbreitung von ‹du› und bereiten den Empfängern Freude. Sie werden Ihnen Dank wissen dafür, dass Sie sie auf ‹du› aufmerksam gemacht haben. Und wir danken Ihnen zum voraus aufrichtig für Ihre wertvolle Unterstützung.

Auf Wunsch ergänzen wir jede Nummer **ohne Mehrpreis** mit der englischen Zusammenfassung.

EUROPÄISCHE KUNSTZEITSCHRIFT

Conzett+Huber AG, Postfach
CH-8048 Zürich
Telefon 01/52 25 00

Postscheckkonti:
Schweiz: Zürich 80–3790
Deutschland: Postscheckkonto 500 der Deutschen Bank AG, 6 Frankfurt (Main) 1, Konto 80–5143, ‹du›-Verlag, Zürich

Schenken Sie sich,

falls Sie nicht schon Abonnent sind – der Preis für ein Jahresabonnement ist im Vergleich zum einzeln bezogenen Heft an die 30% günstiger –

und/oder

Ihren besten Freunden,

die auch wissen, dass es unserer Beschäftigung mit der Kunst, mit der wir leben, bedarf, um die Vergangenheit zu verstehen, die Gegenwart zu begreifen und die Zukunft zu beeinflussen,

du

als exklusives Präsent – *jedes Heft kann sehr schnell antiquarisches Suchobjekt werden* –, das den Beschenkten und den Spender ehrt.

Diesen Kunstgenuss zu schenken und sich immer wieder, zwölfmal im Jahr, beim Bedachten in sympathische Erinnerung zu bringen, dazu gibt es der Gelegenheiten so viele, wie etwa

- Verlobung
- Hochzeit
- Geburtstag
- Jubiläum
- Beförderung
- bestandenes Examen
- Bezug der neuen Wohnung oder einfach
- als Zeichen der Wertschätzung, Dankbarkeit oder Verbundenheit.

Benützen Sie diese Bestellkarte recht bald.

Sie bestimmen den Zeitpunkt des Inkrafttretens des Abonnements. Doch je früher Sie diesen ansetzen, desto schneller kommen Sie beziehungsweise die Beschenkten Monat für Monat, ein ganzes Jahr lang, in den Genuss einer erstklassigen, im deutschsprachigen Bereich in ihrer Art einzigen Informationsquelle über eine breite Palette künstlerischer Erscheinungen aller Bereiche der visuellen Künste wie Malerei, Grafik, Bildhauerei, Design, Architektur, Fotografie usw.

Bitte wenden

DIE WELTWOCHE lesen macht belesen

DIE WELTWOCHE lesen macht belesen

du BESTELLKARTE

Ich bestelle ein «du»-Jahresabonnement für 12 Hefte für: Herrn ☐ Frau ☐ Frl. ☐

Name

Vorname

Beruf

Strasse / Nr.

PLZ / Ort Staat

ab Monat

☐ mit Geschenkmeldung in meinem Namen an obige Adresse

Der Abonnementspreis für 1 Jahr beträgt **Schweiz Fr. 70.–** **Ausland Fr. 85.–**

Bei Auslandsabonnements bitte beachten:
☐ mit englischem Résumé ☐ ohne englisches Résumé
ohne Mehrpreis

Die Rechnung senden Sie bitte an: Herrn ☐ Frau ☐ Frl. ☐

Name

Vorname

Strasse / Nr.

PLZ / Ort Staat

Unterschrift:

Zutreffendes bitte ankreuzen, BLOCKSCHRIFT verwenden. du 4/77e

du EMPFEHLUNGSKARTE

Meine nachstehend aufgeführten Bekannten und Freunde der visuellen Künste dürften sich für die Monatsschrift «du» interessieren. Ich bitte um **kostenlose, unverbindliche Zustellung** je einer neueren **Probenummer** an folgende Adressen:

1 Herr ☐ Frau ☐ Frl. ☐
Name
Vorname
Strasse / Nr.
PLZ / Ort Staat

2 Herr ☐ Frau ☐ Frl. ☐
Name
Vorname
Strasse / Nr.
PLZ / Ort Staat

3 Herr ☐ Frau ☐ Frl. ☐
Name
Vorname
Strasse / Nr.
PLZ / Ort Staat

Meine Adresse lautet: Herr ☐ Frau ☐ Frl. ☐
Name
Vorname
Strasse / Nr.
PLZ / Ort Staat

Bitte Adressen vollständig angeben (BLOCKSCHRIFT). du 4/77e

Bestellkarte

mit Berechtigung der Rückgabe innert 3 Tagen nach Empfang

Senden Sie gemäss Ihrem Angebot:
Kunstwerke grosser Kulturen als Reproduktion hergestellt von ‹**The Metropolitan Museum of Art**› folgende Artikel:

Bestell-Nr.	Anzahl	Stückpreis sFr./DM	Artikelbezeichnung

☐ An mich ☐ Als Geschenk an: ☐ Herrn ☐ Frau ☐ Fräulein

Name

Vorname

Strasse/Nr.

PLZ Ort

☐ Check beigefügt (+Versandkostenanteil: Schweiz 3.–, Ausland 6.50 sFr./DM)

☐ per Nachnahme ☐ gegen Rechnung

☐ Es ist ein Geschenk, Rechnung an meine nachstehende Adresse:

☐ Herrn ☐ Frau ☐ Fräulein

Name

Vorname

Strasse/Nr.

PLZ Ort

☐ Ich bin Abonnent der Kunstzeitschrift ‹du›

☐ Ich möchte Abonnent der Kunstzeitschrift ‹du› werden

☐ Senden Sie mir weitere Bestellkarten

Datum: Unterschrift:

Bitte Adressen vollständig angeben (BLOCKSCHRIFT). du MET 4/77e